భారతి

మాసపత్రిక

★

సంపాదకుడు:

శివలెంక శంభుప్రసాద్

★

ఆగస్టు 1969

★

సంపుటము : 46 : సంచిక : 8 :

విడిప్రతిక వెల ఒక రూపాయి

విషయానుక్రమణిక

ఆగస్టు 1969

పండితరాయల ప్రాణాభరణము

శ్రీ దివాకర్ల వేంకటావధాని

(గతసంచిక తరువాయి)

17

విద్వద్వరేణ్యుల వెలయు దైన్యంబన్న
యంధకారము బాప నరుణుఁడగునొ
ప్రబలులై యెదిరింపఁ బాల్పడు వైరివం
శాటవి గాల్ప దావాగ్ని యగునొ
అత్యుజ్జ్వలంబైన యట్టి కీర్తియటన్న
చందమామకుఁ బాలసంద్రమగునొ
స్మరభుజంగంబుచే సందష్టలైనట్టి
భామినులకు మంత్రపటిమ యగునొ
యనుచు భూపాలతిలక! నిన్నరయునట్టి
మానవుల కేరికైనను మంజులముగ
నూహ కందని కల్పన లొక్క టొకటె
పుట్టు చుందుచు నుండు టపూర్వమగునె?

(ఆహార్యము)

18

నరవర! యంతులేని నయనంబుల కెంపు యుగాంతవహ్నితో
సరియయి యెంతకాలమట సంచరియించునొ యంతకాలమున్
బరపుర మందిరంబుల ప్రమత్తము లేన్గుల గుంపు గుఱ్ఱముల్
వరలుచునుండు వందులు భవ ద్బిరుదంబుల బాడ విచ్చలున్

(ఉపమ)

19

నా కుపమన్ వచింపఁ గను న న్గొనియాడఁగ నోరు విప్పఁడే
లా? కవి యీతఁడంచును నిలాపతి! నాపయి గిన్క మానుమా

తేకువతో విరించి జగతిన్ సృజియించి చరాచరమ్మహో
నీకు సమానుఁడైన నరునిన్ మరియొక్కని సల్పఁ డేలొకో
(అనమము)

20

బుజములఁద్రిప్పి పట్టిసపు బోటు ఘటింపుచు దంతిపైన నీ
వజిరమునందు శాత్రవుల నందరినిన్ దెగటార్చుచున్న నీ
విజయము చూచి వజ్రహతి వింధ్యనగమ్మను గూల్చు నింద్రుఁ డ
క్కజముగ గుర్తువచ్చి తమకమ్మనమున్నని వారలుందురే?
(స్మరణము)

21

యముఁడవు శత్రు భూపతుల కగ్నివి తన్నగరాజులకున్ సదు
ద్యమములకు ధర్మపుత్రుఁడవు నర్థికి నర్గవిభుండ వౌచు వ
జ్ర మయము దుర్గమౌదు నిను రక్షణ గోరిన వారికిన్ నృపా!
శ్రమపడి యెన్ని రీతులను సల్పె నొకో విధి నిన్ను నొక్కనిన్
(ఉల్లేఖము)

22

అమరేంద్రుండు ద్వినేత్రుఁడో వితకరుం డా సూర్యదేవుండొ చం
ద్రముఁ డింకొక్కఁడొ రూపుగాంచిన రతీప్రాణేశుడో మానవ
త్వము జేపట్టిన యబ్ధియో గురుఁ డిలన్ ద్రచ్చాఁడునో యంచు స్తో
త్రము గావింతురు భూసురుల్ కుతుకమారన్ గామరూపేశ్వరున్
(ఉత్ప్రేక్ష)

23

అఖిలదీనవ్రాత మందు దయార్ద్రమై
శాత్రవులన్నఁ బాషాణమగుచుఁ
గావ్యమాలాపమ్ము గావింప మృదులమై
తర్కాల గర్కశత్వమును దాల్చి
ధర్మసంగ్రహణమ్ముతరి లోభపూర్ణమై
యర్థసంచయమందు నాసలేక
కల్యాణకృతుల జంఘాలమై యితరుల
కస్తిజూడఁగ విముఖత్వమంది

ధరణీనాయక! నీదు చిత్తప్రవృత్తి
బహువిధంబుల సాగుచుఁ బరమ రమ్య
మయ్యె జన్మమ్ము మొదలు జోహారులనుచు
సకల విద్వద్వరేణ్యులు సన్నుతింప

(ఉల్లేఖము)

24

ఎదురే నాకు సురాసురుల్ కదనమం దెవ్వారలం చెంతయున్
వదరన్ జొచ్చెద రాత్మసేనలకు వెన్కన్ రాజలోకాలభీ
ప్రదమూర్తీ! నరపాల! యుగ్ర రిపు జీవ క్షీర పానమ్ముచే
తఁ దొలంకున్ గను నీ కృపాణ భుజగిన్ దర్శించు నందాకనే

(పరంపరిత రూపకము)

25

తొలి సంజన్ రవి వెల్వరించు మణికాంతు ల్మింగుచున్నట్టి యు
జ్జ్వల కాలాగ్ని కరాళరేఖ సకలాశా భామినీ పాద యు
గ్మ లసత్పద్మ తలంబు లన్వెడలు లాక్షాస్రావమై యొప్పు నా
జుల నో లోకవిలాసకారి! భవదకు ల్వాల్చు శోణద్యుతుల్

(మాలాత్మక పరంపరిత రూపకము)

26

రమణీ నిష్ఠుర ధైర్య గర్వముల[illegible]నార్పన్ జాలు నేర్పున్ విలా
సము[illegible]నార్జించిన నిన్ను సంగరము పజ్జన్ జూచి యే శత్రురా
జశ్రీ మహాలక్ష్మి తనంతనే వలచి నిన్నాత్మేశుగా నెంచి హ
త్తి మహీపాలక! నీకు నస్ఖలిత పాతివ్రత్యమున్ సల్పదో?

(పర్యాయోక్తి)

27

వచనములఁబొల్చు నా సత్యవర్తనంబు
యశవులో నర్జునుఁడు కర్మలందు ధర్మ
రాజా చిత్తమ్మునన్ జగత్ప్రాణభవుఁడు
పాండవులు రాజ! నీ వశవర్తు లేమొ?

(శ్లేషానుప్రాణితోత్ప్రేక్ష)

28

అరయఁగ మందరభ్రమణమందలి వేగమువల్ల దుగ్ధసా
గరమున బుట్టినట్టి నవకమ్ముల నయ్యమృత ప్రసార శీ
కరముల నేర్చి యోషధుల గల్పుచు నూరిన ముద్దచేత నా
సరసిజగర్భుఁ డుర్విపతి ! సల్పెను నీ కర పాదృగంతముల్

(ఉత్ప్రేక్ష)

29

అహిత స్త్రీకచభరములు
బహువిధ కోశములు వారి ప్రాణమ్ములతో
సహవింటి నారి కరుణన్
బహిపెట్టుచు లాగెదవు జవమ్మున ననిలో.

(అతిశయోక్త్యనుప్రాణిత సహోక్తి)

30

నిను మహేంద్రునితో సమానునిగఁ దెల్పు
కవుల నేగతి వారింపఁగల సహస్ర
సేవ్యమానుండవగు నీకుఁ జెలఁగి త్రిదశ
పతి సమానుఁ డేగతి నౌను పార్థివేంద్ర

(శ్లేషానుప్రాణిత వ్యతిరేకము)

31

కురియు గావుత నీరు మేఘుండు, నీవు
రత్నవర్షమ్ము గురియు నేర్పరి వుదార!
అతనిది కుహూనిశావ్యాప్తమైనమూర్తి
నీవు బహిరంతరమ్ముల నిర్మలుఁడవు

(వ్యతిరేకము)

32

జనపతిగ నిర్ణయింతురు జనులు కొంద
రన్యులు ధనాధిపతివి నీవని వచింతు
రేను మాత్రము గీష్పతి యిల జనించె
ననుచు మదినిన్ను దలపోతు నవనినాథ!

(అపహ్నుతి)

(సశేషం)

అన్నాడు కృష్ణశాస్త్రి. కావ్యపరంగా కృష్ణశాస్త్రి తెచ్చిన విప్లవం భావకవిత్వంపేరుతో దగ్గరదగ్గరగా రెండు దశాబ్దాలు ఆంధ్ర సాహిత్యాన్ని పాలించింది. దీని తరువాత తెలుగు సాహిత్యస్రవంతి అభ్యుదయ కవిత్వంవైపు మరొక గొప్పమలుపు తిరిగింది. వ్యక్తిగతమైన స్వేచ్ఛావాదం సమష్టిగతమైన స్వేచ్ఛావాదంగా పరిణామం చెందింది ప్రేమ, విషాదం, వియోగం గడచినకాలంయొక్క కీర్తి స్థానంలో వర్గ సంఘర్షణ, జీవనపోరాటం ప్రవేశించాయి. వర్గ సమాజ వ్యవస్థనుండి మానవజాతిని సమసమాజ వ్యవస్థానిర్మాణం వైపు నడిపించటానికి, అతఃపూర్వం లేని మానవతావాదాన్ని ప్రచారం చెయ్యటానికి, వ్యక్తిచైతన్యం సంఘచైతన్యంగా విస్తరింపచెయ్యటానికి అభ్యుదయ కవిత్వాన్ని ఆయుధంగా ఉపయోగించుకున్నారు. భావకవితానంతర కవులు ఇలా ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ఒకవైపు భావకవిత్వం, వేరొకవైపు అభ్యుదయ కవిత్వం విస్తృతరూపం దాలుస్తున్న సంధియుగంలో తిలక్ సాహిత్యజగత్తులో ప్రవేశించాడు. ఈ సంధియుగంయొక్క ప్రభావమేకాకుండా ఉత్తరకాలంలో వచ్చిన వచనకవితా ఉద్యమం యొక్క ప్రభావం కూడా తిలక్‌పై అమితంగా ఉంది.

భావకవితా లక్షణాల్లో ప్రధానమైనవి సౌందర్య భావన, అందమైన శైలి, ప్రాసలు, మృదుసమాసములు, ప్రేమభావన, స్వాప్నికజగత్తు. ఈ లక్షణాలన్నిటినీ తిలక్ తన కవితలో అవసరమైనంతవరకు ఉపయోగించుకున్నాడు. తిలక్ భావకవిత్వంలో ఉన్న విశిష్టమైన లక్షణం ఏమిటంటే — ప్రకృతిలో తాను లీనమై ప్రకృతి నంతటినీ ఒక మహాసౌందర్య దృష్టితో తిలకించటం.

> 'అమృతం కురిసినరాత్రి
> అందరూ నిద్రపోతున్నారు
> నేనుమాత్రం
> తలుపు తెరచి యిల్లు విడచి
> ఎక్కడికో దూరంగా
> కొండదాటి కోనదాటి
> వెన్నెల మైదానంలోకి
> వెళ్లి నిలుచున్నాను.'

సృష్టి చైతన్యాన్ని దర్శించలేనివారు నిద్రపోతుండగా తానొక్కడుమాత్రం ఆ చైతన్యం యొక్క పరమార్థాన్ని గ్రహించగలిగాడు కాబట్టే జాల్వారిన అమృతపుధారని దోసిళ్లకొద్దీ త్రాగి, దుఃఖాన్ని, చావుని అధిగమించి, కాంక్షామధుర కాశ్మీరాంబరం కప్పుకొని జైత్రయాత్రాపథంలో అడుగు పెట్టాడు. సృష్టిలోని సౌందర్యాన్ని దర్శించే ముందు అతనికి ప్రకృతిలో కనిపించిన సౌందర్యాన్ని అందమైనశైలిలో, లలితపదాలతో చెప్తాడు.

> 'ఆకాశంమీద అప్సరసలు
> ఒయ్యారంగా పరుగులెత్తుతున్నారు
> వారి పాదాల తారామంజీరాలు
> ఘల్లుఘల్లుమని మ్రోగుతున్నాయి
> వారి ధమ్మిల్లాల పారిజాతాలు
> గుత్తులుగుత్తులై వేలాడుతున్నాయి
> వారు పృథుకుచోజనితసంబభారలై
> యౌవనధనుస్సుల్లా వంగిపోతున్నారు.

అతఃపూర్వం భావకవులకి తిలక్‌కి ఉన్న ప్రధానమైన భేదం ఏమిటంటే — భావకవిత్వానికి ఆద్యులని చెప్పుకోదగినవాళ్లంతా విషయపరంగా స్వేచ్ఛని కాంక్షించారేకాని, శిల్పపరంగా స్వేచ్ఛని సాధించలేకపోయారు. అంటే ఛందస్సు, అలంకారాలు, క్లిష్టసమాసాలు ప్రబంధకవులు ఏవిధంగా ఉపయోగించుకున్నారో ఆధునిక భావకవులుకూడా ఆ విధంగానే ఉపయోగించుకున్నారు అయితే తిలక్ మాత్రం అలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు అక్కడక్కడ అవసరాన్నిబట్టి ఉపయోగించుకున్నప్పటికీ, ఛందస్సు విషయంలో సంపూర్ణమైన స్వేచ్ఛని సాధించాడు. విషాదంలో ప్రియుడు ప్రియురాలికోసమో లేక ప్రియురాలు ప్రియుడికోసమో ఎదురుతెన్నులు చూడటం, ఆ సమయంలో తాను పొందే మానసికమైన విరహానుభూతిని ఆత్మగతంగా వ్యక్తం చెయ్యటం భావకవితాప్రక్రియలో సర్వసాధారణమైన

విషయం. విరహోత్కంఠితలో తిలక్ ప్రియునికోసమై ప్రియురాలుపడే ఆవేదనని చక్కగా వర్ణించాడు.

'ఈ గది స్వప్నాలతో నిండిపోయింది
నామది స్వగతాంతో క్రుంగిపోతోంది
ఇంకా రావెందుకు ప్రభూ
శంకాకులమై ఈరాత్రి సడలిపోతోంది.'

భావకవిత్వంలో స్వాప్నిక జగత్తుకి అగ్రస్థానం ఉన్నది ప్రియుడు తనకు దూరంగా ఉండగా ప్రియురాలు ప్రియుణ్ణి తనకు దగ్గరగా వున్నట్లూహించుకుని కలలు కనటం అలవాటు ప్రేమికుడు చెంత లేనప్పుడు ఏకాంతసౌధంలో ప్రియురాలి స్వప్నంలో ప్రియునితో తాదాత్మ్యం చెందటం 'ఈ గది స్వప్నలతో నిండిపోయింది' అనటంలో అర్థం అవుతోంది. స్వప్నంలోంచి మేల్కొంచిన విరహిణి ప్రియాగమన నిరీక్షణలో అధికమైన స్వగతాలు చెప్పుకుంటుంది. ఈ స్వగతాలు చెప్పుకునేటప్పుడే కాలం తనకు తెలియకుండానే కాళ్ళక్రిందనుండి జారిపోతుంది. పై నాలుగు పాదాల్లోనూ ప్రియురాలి విరహంయొక్క లలితమైన ప్రాథమికదశని వర్ణించటం జరిగింది. శృంగారానికి ప్రధానమైన అంశాలు సుగంధ పరిమళాలు, శయ్య, మధువు, ఈ అంశాల్ని వర్ణించటంలో తిలక్ కొత్తదారి తొక్కాడు.

'ఎన్ని సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకున్నాను
ఎంత కాంక్షాశ్రీగంధమ్ము మైనలది కొన్నాను
నవ్వడైతే చాలు ప్రభూ
రివ్వున స్మరశరం హృదయాన్ని దూసుకుపోతోంది
నా వొంటి నిగనిగలవంటి శయ్యను సజ్జితం జేసాను
నాకంటి మిలమిలల వంటి మధువు పాత్రల నింపాను'

శృంగారనాయికకి అలంకారం ఒక అందమే కనుక నాయికయొక్క విరహస్వరూపాన్ని ఆలంకారికంగా వర్ణించాడు తిలక్. సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకుని, కోరికల గంధము శరీరానికి పూసుకున్నదట. శరీరపుకాంతుల్ని శయ్యగజేసి తన కళ్ళ కాంతినే మధువుగాజేసి యౌవనభారంతో, తొట్రుపడే శరీరంతో, చిమచిటిక్కుమన్నా ప్రియుడేమోనన్న మన్మథభావనతోఉన్న ప్రియురాలికి కాలంకదలిక కళ్ళముందు నాట్యం చెయ్యటంతో—

'జాగుసేయక ప్రభూ కడ
జాము వచ్చెనా తెలివెలుగు పారెనా నిష్ఫలమివన్నీ'

అని అంటుంది. ఆ అనటంలో ఈ రాత్రి గడచిపోతోంది. ఈ నిరీక్షణ వ్యర్థమవుతుందిఅన్న ఆతురత వ్యక్తమవుతోంది. ఎప్పుడైతే తన నిరీక్షణ వ్యర్థమవుతుందన్న భావన మదిలో మెదిలిందో అప్పుడు ఆమె విరహంయొక్క స్థితి పరాకాష్ఠ నందుకుంటుంది ఆ స్థితిని వర్ణించటానికి అప్పటిదాకా మృదువైనపదాల్ని, సులువైనసమాసాల్ని ఉపయోగించిన కవి సంస్కృతశబ్దాల్ని, దీర్ఘసమాసాల్ని ఉపయోగిస్తాడు.

'సేవంతికా సురభిళ శ్రీమంత విహావి
శాంతమ్ము నన్ను వేగిరించును
హేమంత సమీర పోత మే మింతగా
క్రొవ్వి న న్నలయించును
ఎందుకింత నిర్దయ ప్రభూ
ఏకాంతకుంతనిహతమ్ము
రస్త్రైకమద్భావనాశకుంతమ్ము.'

తిలక్ భావకవిత్వం కేవలం శృంగరభావనకే పరిమితం కాలేదు. ఎలిజీని భావకవిత్వంలోనే చెప్పాడు; దైనందిన జీవితంలోని సామాన్యుని బాధల్ని—ఆ బాధల్నించి విముక్తి పొందటాని కతనూహించే కలల్ని కూడా భావకవిత్వంలోనే చెప్పాడు. 'నెహ్రూ'అనే కావ్యఖండికలో ఎలిజీకి భావకవితారూపం ప్రసాదించబడింది.

'ఈ వేళ పువ్వులన్నీ వాడిపోయినరోజు
ఏకాంతంలో భూమి ధ్రువగళాలెత్తి ఏడ్చినరోజు
తెల్లనిపావురం ఎండలో సొమ్మసిలిపోయింది'

అంటూ ఈ ఖండిక ప్రారంభమవుతుంది. నెహ్రూకి పువ్వులంటే అమితమైనప్రేమ ఈ వేళ పూవులన్ని వాడిపోయినరోజు అనటంలో నెహ్రూ అస్తమయం ధ్వనించడంలేదుగాని అతని వ్యక్తిత్వంలో అంతర్లీనమై ఉన్న ఒక లక్షణం వ్యక్తమవుతోంది. తెల్లని

పావురాన్ని శాంతికి ప్రతీకగా ఉపయోగించుకున్నాడు. నెహ్రూ అస్తమయంతో ప్రపంచశాంతికి ప్రమాదం వాటిల్లినదనే భావం తెల్లనిపావురం సొమ్మసిల్లి పోయింది అనటంలో విశదమవుతోంది. నెహ్రూమీద వ్రాసిన ఎలిజీలో శబ్దపునరుక్తి, ప్రాసల ఆర్భాటం ఎక్కువగా కనపడుతుంది. నెహ్రూని వ్యక్తిగా వర్ణించేటప్పుడు—

'ఎవరు చెప్పు యింతటిదాకా
ఈ భూవలయంమీద ఇంత హుందాగా
ఇంత అందంగా
ఇంత గర్వంగా తిరిగిన మనిషి
ఎవ్వరు చెప్పు ఈ విశాలగగనంమీద
ఈ దిక్కునుండి ఆ దిక్కుకు యింత
అర్థవంతంగా
ఆగామిమానవసంతతికి ఆదేశంగా, ఆదర్శంగా
స్వర్ణాక్షర సంకేతాన్ని రచించిన మనిషి
ఎవరు చెప్పు ఈ ప్రపంచ చరిత్ర తలుపుతట్టి
లోపల చీకటిలో గది గదిలో మూల్గులు
వినవచ్చే ఎద ఎదలో
ఆశా కర్పూర దీపాన్ని వెలిగించిన నవీనరాజర్షి'

అంటాడు. పై పాదాల్లో ఎలిజీ లక్షణాలు లేశమాత్రంకూడా గోచరించవు. కేవలం ఒక మనిషిని లేకపోతే మనిషిని పని కట్టుకుని పొగడినట్లుగా కనపడుతుంది. అంతేకాకుండా ఈ కావ్యఖండిక ముగింపులో—

'ప్రిన్స్ చార్మింగ్ డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్
వెళ్ళిపోతున్నాడు దారినివ్వండి
స్వప్న శారిక లతని శిరస్సు చుట్టూ పరిభ్ర
మిస్తున్నాయి
....
విధుర వసుమతి మౌన విషాదగీత మాలపిస్తున్నది'

అని ముగిస్తాడు. ఈ ముగింపుకూడా ఎలిజీకి సంబంధించిన ముగింపుకాదు. ఎలిజీలో నిక్షిప్తమై ఉన్న జీవలక్షణం ఏమిటంటే — అది పాఠకుని గుండెల్ని కరిగించి, కదలించాలి. దానికి ముందు కవి హృదయం తీవ్రస్థాయిలో స్పందించాలి. నెహ్రూ కావ్య ఖండికలో ప్రారంభంనుంచి చివరివరకు ఎక్కడా కవి తీవ్ర స్థాయిలో పొందిన ఆవేదనయొక్క అనుభూతి వ్యక్తం కాదు. ఆవేదనారహితమైన అనుభూతి కేవలం అస్తమించిన ఒక వ్యక్తిమీద తనకున్న అభిమానాన్నే తెలుపుతుందిగాని వ్యక్తియొక్క సన్నిహితతత్వాన్ని తెల్పదు. ముగింపులో డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్, స్వప్నశారికలు మొదలగు శబ్దాలు శబ్ద లాలసతను వ్యక్తం చేస్తున్నాయేకాని హృదయానికి సూటిగా హత్తుకొనటం లేదు. మొత్తంమీద నెహ్రూపైన తిలక్ రాసిన ఎలిజీ తిలక్ కవితా స్థాయిలో చెప్పుకోదగ్గ కావ్యఖండిక మాత్రంకాదు.

భావకవులలోఉన్న ప్రధానమైన లక్షణం వాస్తవాన్ని విస్మరించి స్వప్నలోకాల్లో విహరించటం. అంచేతనే స్వాప్నికజగత్తు భావకవిత్వంలో అగ్రస్థానం వహించింది. వాస్తవిక జీవితం సంఘర్షణలతో కూడుకొని ఉన్నది కాబట్టి సంఘర్షణని వీళ్ళు సహించలేరు. అంచేత వాళ్ళూహించుకునే కలల రాజ్యంలో విహరిస్తూ ఉంటారు.

'అక్కయ్యకి రెండోకానుపు
తమ్ముడికి మోకాలివాపు
చింతపండు ధర హెచ్చింది
చిన్నాన్నకు మతి భ్రమకలిగింది
లేచిన మరుక్షణం ఎన్నో ప్రశ్నలు.'

ఈ సమస్యల నెదుర్కోలేక స్వప్నలోకాల్లోకి పారిపోతున్నాడు ఇది ఎస్కేపిజం కాదనటానికి కారణం తనే చెబుతున్నాడు. 'అబద్ధాన్ని ఆశ్రయించిన సుఖం నిజాన్ని నిరూపించే నరకంకన్నా వెయ్యిరెట్లు' అని భావకవులు అబద్ధాలని ఆశ్రయించిన ఊహాస్వర్గంలో జీవించారుకాని నిజాన్ని నిరూపించే నరకాన్ని స్వర్గంగా మార్చలేకపోయారు. కనీసం మార్చటానికి ప్రయత్నం చెయ్యలేకపోయారు. నిరంతరసంఘర్షణాసంజనితమైన విభిన్నమానవవర్గాల్ని సంఘర్షణారహితమైన ఏకమానవజాతిగా చెయ్యటానికి అభ్యుదయకవులు ప్రయత్నించారు. ఈ ప్రయత్నం ఎంతవరకు ఫలిం

చిందిఅన్న ప్రశ్న వివాదగ్రస్తమైనప్పటికీ యత్నం మానవనైజంఅని ఒప్పుకొనక తప్పదు.

ప్రత్యేకించి తిలక్ ఒక సిద్ధాంతవాదిఅనిగాని, ఒక ప్రత్యేక భావవాది అనిగాని మనం చెప్పటానికి వీలులేదు. భావకవిత్వం అనంతరం తిలక్ కవితారీతిలో వచ్చిన క్రొత్తమార్పు అభ్యుదయకవిత్వం లేక దీనినే నవ్యమానవతావాదం అనికూడా అనవచ్చు. ఈ ఆధునిక మానవతా వాదానికి పునాది హేతువాదం అని చెప్పక తప్పదు. అభ్యుదయ కవిత్వంయొక్క ముఖ్యలక్షణం సాంఘిక చైతన్యం శతాబ్దాల సంప్రదాయపు సంకెళ్ళు—మగత నిద్రలోఉన్న మానవ మేధస్సు మేల్కాంచటంతో ఛేదింపబడ్డాయి. రాజకీయంగా, మానసికంగా బానిసత్వంలో జీవిస్తున్న శతసహస్రానేకులఆర్తి కవి గుండెల్లో ప్రతిధ్వనించి మేధస్సులో ఆకారాన్నిపొంది, అక్షరాలలో వెలుగులోకి వచ్చింది. తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కావ్యఖండికల్లో ఆర్తగీతం, కఠినోపనిషత్, నీడలు మొదలుగా గలవి చెప్పుకోదగ్గ ఖండికలు. నీడలు అనే కావ్యఖండిక సమాజంచేత రచింపబడి, మోసగింపబడిన ఒక స్త్రీని సంబోధిస్తు రాసినది. ఈ కావ్యఖండికలో తిలక్ ముఖ్యంగా మధ్య తరగతిని వర్ణించాడు.

'చిన్నమ్మా
వీళ్ళమీద కోపగించకు
వీళ్ళ నసహ్యించుకోకు
నిన్నెన్నో అన్నారు అవమానాల పాల్చేశారు
అవినీతి అంటకట్టారు
ఆడదానికి సాహసం పనికిరాదన్నారు
చిన్నమ్మా
వీళ్ళందరూ భయపడిపోయిన మనుష్యులు
రేపటిని గురించిన భయం సంఘభయం
అజ్ఞాతంగా తమలో దాగిన తమని చూసి భయం
గతంలో కూరుకుపోయిన మనుష్యులు
గతించిన కాలపు నీడలు'

ఈ ఖండికలో మధ్యతరగతి ప్రజల మనస్తత్త్వాన్ని, బానిసత్వాన్ని సంప్రదాయపు సంకెళ్ళని సూటైనపదాలతో ఏవిధమైన కృతకత్వము లేకుండా చెప్పాడు. సంఘపు కట్టుబాట్లని ఎదిరించలేక ధన దౌర్జన్యానికి దాసోహమంటూ శారీరకంగా ఆధునికులై మానసికంగా శతాబ్దాలవెనుక జీవిస్తున్న వీళ్ళ తమమధ్య డైనమైట్లుపేలి, డైనమోలు తిరిగితే కాని మారరు.

'చిన్నమ్మా
నేను వెళ్ళొస్తాను
చీకటిపడుతోంది
చిటారుకొమ్మలో నక్షత్రం చిక్కుకుంది
శిథిలసంధ్యాగగనం రుధిరాన్ని కక్కుతోంది
దారంత గోతులు యిల్లేమో దూరం
చేతులో దీపంలేదు ధైర్యమే ఒక కవచం.'

తను ఊహిస్తున్న సమాజస్వరూపంయొక్క ఆశాదీపం చిటారుకొమ్మలో చిక్కుకుంది. సమాజంలో ఎక్కువతక్కువలు, ఉండటం లేకపోవటం అనే వ్యత్యాసాలని దారంతా గోతులు అన్న పదంలో ధ్వనింపచేశాడు. ఈ వ్యత్యాసాలు, విభేదాలులేని వర్గరహిత సమాజవ్యవస్థ కనుచూపుమేరలో ఎక్కడా కనపడకపోవటాన్ని ఇల్లేమోదూరం అన్నపదంలో గర్భితం చేశాడు. ఎత్తుపల్లాలున్న రోడ్డుమీద చీకట్లో నడవటానికి దీపం ఉండాలి. దీపం లేకుండా నడిస్తే ఎదురుదెబ్బలు తప్పవు ఎదురుదెబ్బలకి సైతం తట్టుకుని ధైర్యాన్నే దీపంగా లేక కవచంగా చేసుకుని చేరవలసిన గమ్యంవైపు పురోగమించవలసిన అవసరం యువతరానికి ఉన్నది. ఈ గేయానికి తిలక్ 'నీడలు' అని పేరు పెట్టడం వ్యంజక ప్రధానంగా ఉన్నది. అసలు వ్యక్తి జీవమైతే ఆ వ్యక్తి తాలూకు నీడ నిర్జీవమైనది. మధ్య తరగతి ప్రజలంతా నీడల్లాంటి వారే అని చెప్పటం ఈ గేయంయొక్క ప్రధాన ఉద్దేశం.

శ్రీ శ్రీ తో ప్రారంభమైన అభ్యుదయ కవిత ముఖ్యంగా ఆవేశపరంగా సాగిపోయింది. అంటే తత్ కవులయొక్క స్వీయానుభూతి పరమార్థం కవిత్వంగా

సాక్షాత్కరించింది. తిలక్‌మాత్రం ఈ పద్ధతిని వదలి మరో క్రొత్తమార్గం తొక్కాడు. తాను చెప్పదలుచుకున్న విషయాన్ని దృశ్యప్రధానంగా చిత్రీకరించాడు. ఈ విధమైన ప్రకియలలో కవి ప్రేక్షకుడుగా మాత్రమే ఉండి తానుమూసిన దృశ్యాలకి యధాతధంగా అక్షరాలలో ఆకృతి యిస్తాడు. మరొకప్పుడు ఊహాజనితమైన భావాలకికూడా ఇలాంటి ఆకృతినే ఇవ్వవచ్చు. మొదటి పద్ధతికి ఆర్తగీతం, రెండవ పద్ధతికి కఠినోపనిషత్తు ఉదాహరణలు. ఆర్తగీతి కావ్యఖండిక కవియొక్క కరుణార్ద్రహృదయం లోంచి జనించింది. ఈ ఖండిక అంతా కరుణరస ప్రధానంగానే నడిచింది.

'నా దేశాన్నిగూర్చి పాడలేను, నీ ఆదేశాన్ని మన్నించలేను. ఈ విపంచికకు శృతి కలుపలేను' ఈ విధంగా ప్రారంభమయ్యే కావ్యఖండికలో మొదటి దశలో కవి తనయొక్క నైరాశ్య తత్వాన్ని చెపుతాడు. తరువాత దశలో తన నైరాశ్యానికి మూలమైన సమాజంయొక్క స్థితిని వర్ణిస్తాడు. ఆ తరువాత దశలో తామూహించే సమాజ వ్యవస్థయొక్క స్వరూపాన్ని చెప్తాడు. ఈ విధంగా ఈ ఖండిక మూడు ప్రధానమైన భాగాలుగా విభజింపబడింది.

'ఈ రోజు నాకు విషాదస్మృతి,
విధితమనస్సులు మూసిన దివాంధరుతి
నా ఎడద మోడ్పైన ఒక దుస్థితి

పై పాదాలలో తన నిరాశని, విషాదాన్ని, మానసికక్లేశాన్ని చెప్పి—

'చిత్రశిల్పకవితాప్రశక్తి వాంఛింపను
తత్వమాత్ర వాదోక్తి చరింపను
సుందర వధూ కదుష్ణపరిరంభముల రసింపను'

అంటూ తనయొక్క చేతనారాహిత్యాన్ని విశదం చేస్తాడు. తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కవిత్వంలోవున్న ఒకానొక ప్రధానమైన లోపం ఏమిటంటే—భావ కవిత్వంయొక్క ప్రభావం అతన్ని వదలకపోవటం. అందుచేతనే అభ్యుదయకవితలోకూడా అనవసర అలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు సాక్షాత్కరిస్తాయి. వీటివల్ల కవి ప్రత్యేకంగా సాధించే ప్రయోజనం ఏమీ ఉండదు. పై మూడు పాదాలు భావకవితా ప్రభావం యొక్క అవశేషానికి ప్రబలనిదర్శనాలు. అసలు కొన్ని కొన్ని పాదాలకు అర్థం అన్వయించటం కుదరదు. 'రాత్రిముఖరుదితబాధాకంఠనాళాన్ని' అంటాడు. రోదించుచున్న రాత్రియొక్క బాధాకంఠనాళాన్ని అనిగాని, బాధతో రోదించుచున్న రాత్రియొక్క కంఠనాళాన్నిఅనిగాని మనం అర్థం చెప్పుకుంటే ఆ అర్థం పై పాదానికి అన్వయింపబడదు. అలా కాకుండా వేరే అర్థం ఆ పాదానికి కనపడదు. ఈ అర్థంయొక్క అస్పష్టతకి తిలక్‌కు దీర్ఘసమాస రచనాధోరణిపైగల మక్కువే కారణం. పై విధంగా తన నిరాశను వ్యక్తంచేసిన కవి తన నిరాశకు మూలమైన విషయాన్ని ఖండికయొక్క రెండవభాగంలో వివరిస్తాడు.

'నేను చూశాను నిజంగా ఆకలితో అల్లాడి
మఱ్ఱిచెట్టు
కింద మరణించిన ముసలివాణ్ణి
నేను చూశాను నిజంగా నీరంధ్రవర్షాన వంతెన
కింద నిండుచూలాలు ప్రసవించి మూర్ఛిలిన
దృశ్యాన్ని
నేను చూశాను నిజంగా తల్లిలేక తండ్రిలేక
తిండిలేక
ఏడుస్తూ ఏడుస్తూ ముంజేతుల కన్నులు
తుడుచుకుంటూ
మురికికాల్వప్రక్కనే నిద్రించిన మూడేళ్ల
పసిబాలుని.'

ఈ విధంగా సమాజంలో ఆర్థిక అసమానత వల్ల ఉప్పతిల్లిన అనేకానేక దయనీయదృశ్యాల్ని వర్ణిస్తూ—

'నేను చూశాను నిజంగా మూర్తీభవత్ దైన్యాన్ని; హైన్యాన్ని; క్షుభితాశ్రుకల్లోలనీరధుల్ని; గచ్ఛత్ శవాకారవికారుల్ని; ఇది ఏ నాగరికతకు ఫల

ప్రశంతి? ఏ విజ్ఞానప్రవకర్షకు ప్రకృతి? ఏ బుద్ధదేవుడి జన్మభూమికి గర్వస్మృతి?' అని అనటంలో పై వర్ణించిన దృశ్యా లన్నిటికి ఈ పాదాలు పరాకాష్ఠగా నిలిచాయి. అంటే పై చెప్పిన పాదాలన్నిటికి ఈ పాదాలవలన ఎక్కడలేని బలం వచ్చింది. ఏ దేశంయొక్క ఔన్నత్యమైనాసరే ప్రధానంగా మూడు అంశాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. మొదటిది సంస్కృతికపు పునాదులమీద నిర్మించబడిన నాగరికత. రెండవది దేశం శాస్త్రీయంగా సాధించిన ప్రగతి మూడవది మానవుని మహోన్నతునిగా మలచవలసిన మతం ఈ దేశంలోమాత్రం నాగరికత, విజ్ఞానం, మతం ఇవన్నీకూడా బహు కొద్దిమంది వ్యక్తుల సుఖశాంతులనే భవనాలకి తాత్విక మైన పునాదులుగా మిగిలిపోయాయి. దయ, కరుణ, మానవతకి నిలయమైన బుద్ధదేవుని జన్మభూమి ఆకలికి, అశాంతికి, దారిద్ర్యానికి నిలయమైంది.

'ఈ ఆర్తి ఏ సిద్ధాంతాలకు పయనింపగలదు?
ఏ రాజకీయవేత్త గుండెలను
స్పృశించగలదు? ఏ భోగవంతుని
విచలింప చేయగలదు? ఏ భగవంతునికి
నివేదించుకొనగలదు......?'

అని ముగించటంలో రాజకీయవేత్తలు, ధనవంతులు, భగవంతుడు ఈ ఆర్తిని వినే స్థితిలో లేరు అన్న యదార్థం వ్యంజకం అవుతున్నది. ఈ అనాథుల ఆర్తిని వినే ఓపిక తీరికా లేవు. గేయం యొక్క మూడవ భాగంలో తనూహించే సమాజం యొక్క స్థితిని వర్ణిస్తాడు.

'ఒక్క నిరుపేద ఉన్నంతవరకు, ఒక్కమలినాశ్రు
బిందు వొరిగినంతవరకు
ఒక ప్రేగు ఆకలి కనలి నంతవరకు
ఒక తల్లి నిరవాక్రోశరవమ్ము విన్నంతవరకు
ఒక క్షత దుఃఖిత హృదయ మూరడిల్లనంత
వరకు,
నాకు శాంతి కలుగదింక నేస్తం'

అంటాడు అంటే ఆగామి సమాజంలో పై చెప్పిన దారిద్ర్యం ఉండకూడదని అతని ఉద్దేశం.

తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కవిత్వమంతా కరుణ రస ప్రధానమైనది. అభ్యుదయ కవిత్వం ఆవిర్భవించిన తొలి రోజుల్లో నాటి అభ్యుదయ కవులు అక్షరాలలో అగ్నుల్ని కురిపించారు. కావ్యభాషలో విప్లవ పదాల్ని సృష్టించారు. తిలక్‌మాత్రం వీటికి మినహాయింపుగా కనపడతాడు అతని కవితలో అశాంతి పారావారంలో చెలరేగిన మహోధృత కల్లోల తరంగాలు కనపడవు కాని వర్తమాన సాంఘిక వ్యవస్థాగమనంలోని దురదృష్టకరమైన కొన్ని సంఘటనలను దర్శించిన కవియొక్క దయనీయమైన హృదయస్పందన మనకి వినపడుతుంది. ఆధునికసమాజం ఎటువైపు నడుస్తున్నదో 'కఠినోపనిషత్తు'లో వివరించాడు.

'నీడల కొండచిలువలు
వెలుతురు కుందేళ్లను మింగి
సంఘపు మఱ్ఱిచెట్టును చుట్టుకుని
మత్తుగా నిద్రపోయే సమయాన
మానవారణ్యంలోని పెద్దపులులు
సిటీలో సభావేదికమీద
కథాకళీ' నృత్యంచేస్తున్న కాలాన
అతగాడు ఒక్కడు ఊపిరాడని గదిలో
బిడ్డ తేరినముఖాన్ని కన్నీళ్లతో
టాయిలెట్ చేసుకుంటున్నాడు.'

తిలక్ ఈ కావ్యఖండికలో చెప్పదల్చుకున్న దేమిటంటే—వర్తమాన సాంఘికవ్యవస్థలో బ్రతకటం చేతకాని ఒక అలౌకికునియొక్క ఆత్మహత్య. అతని ఆత్మహత్యకి, సాంఘిక వాతావరణానికి మధ్యగల దగ్గరసంబంధాన్ని ఈ ఖండిక తీవ్రంగా నిరూపిస్తుంది. అతను ఆత్మహత్య చేసుకోవటానికిముందు అనేకమైన దృశ్యాల్ని చూసి, అనేకమైన దశల్ని అనుభవించాడు. ఒక్కొక్కదశలో అతని మానసిక స్థితి, అంత్యదశలో అతని చావు చదివిన పాఠకునికి ఈ వ్యవస్థమీద తీవ్రమైన ఆవేదనని పుట్టి

న్నుంది. సమాజంలోని స్వార్థపరులు అభ్యుదయ పథగాముల్ని కిందకు తోసేసి సంఘాన్ని ఆక్రమించటం తమ అస్తిత్వంకోసం సాటిమనిషిని మింగేసే పెద్దపులులు సభావేదికలమీద దేశాభ్యుదయం, ప్రగతి ఇత్యాది మాటలతో ఉపన్యాసాలివ్వటం చూసిన అతను తన ముఖాన్ని కన్నీళ్లతో టాయిలెట్ చేసుకుంటున్నాడు అసలు టాయిలెట్ చేసుకునేందుకు ఉపయోగించే సామానులు వేరు. అయితే అతను సంఘపరంగా వ్యవస్థలో తనకి జరుగుతున్న అన్యాయానికి ఫలితంగా ఇవేవీ అందనంత దూరంలో జీవిస్తున్నాడు. గుండెల్లోంచి పెల్లుబికే కన్నీరే అతనికి టాయిలెట్ సామానయింది. అతని ఆత్మహత్య కిది ప్రథమదశ.

'అర్ధరాత్రి థియేటర్లలో అర్ధనగ్నలాస్యానికి, సెక్సీ హాస్యానికి
అమెరికన్ జాకట్లు తొడిగిన బంగారప్పిడికలు కిచ కిచ లాడినపుడు
ఊరవతల సందులలో అంగళ్లలో
విక్రయార్థం రంగేసిన రకరకాల మొగాల్ని పేరుస్తోన్నప్పుడు
అకాలమరణం పొందిన అనాథబాలుణ్ణి
ఒడిలో పెట్టుకుని అతగాడు ఎర్రని కళ్లతో
ఏవీ ఏరుగని దేవుణ్ణి ప్రశ్నిస్తున్నాడు'

ఇది అతని ఆత్మహత్యా ప్రయత్నానికి రెండవ దశ. ఈ స్థితిలో సమాజంలో ఒక వర్గానికి చెందిన యువతరం నాగరికత సృష్టించిన సంక్షోభంలో జీవితానందాన్ని వెతుక్కుంటున్నారు. అసలు జీవించడానికి మరో మార్గంలేక యౌవనాన్ని కాలానికి బలిగా పెట్టి నిత్యజీవితావసర వస్తువుల్ని కొనుక్కుంటున్నారు కొంతమంది. ఇటు తను సంపాదించుకోవటం రాక, అటు తనకోసం సంపాదించినదేమీ లేక ఆకలితో మరణించిన అనాథబాలుడు, ఈ దృశ్యాల్ని చూసిన అతగాడు అధర్మ విధ్వంసంకోసం ధర్మ సంస్థాపనార్థం ప్రతియుగంలోను వే నుద్భవిస్తానని ప్రతిజ్ఞ చేసిన దేవుణ్ణి ప్రార్థిస్తున్నాడు.

'వెలుగుని వెనక్కి నెట్టుతూ రేపటి రోజుకి
పదివేల సంవత్సరాలనాటి పాతముఖాన్ని అతికించేందుకు
ఒక హాహా హూహూవు ప్రయత్నిస్తోన్న ప్రాతః కాలాన
కాలాన్ని సాగదీసి సాగరాన్ని మధించి ఖగోళాల నావర్తించి
అధునాతన భావుకులు స్వప్నభుక్కులు
వర్తమానశిరస్సుని వధించబోయే సమయాన
అతగాడు మూడవపరిమాణంలోని ఊహలకి
ఆకారం కల్పించలేక తికమక పడుతున్నాడు.'

రామాయణ భారత కాలాల నధిగమించి మానవజాతి కొన్ని యోజనాలు ముందుకు ప్రయాణించిందంటే అంగీకరించని మానసిక వృద్ధులు భవిష్యన్మానవచరిత్రకి శిలావిగ్రహాల్ని ఆదర్శంగా చూపిస్తున్న కాలంలో, చంద్రమండలయాత్ర చేసిన ఆధునిక మానవుడు వర్తమానజీవితాన్ని హత్య చేస్తున్న సమయంలో రాబోయే కాలంలోని తనలాంటి సామాన్య మానవుని ఆశలకి ఆశయాలకి ఒక స్పష్టమైన ఆకారాన్ని కల్పించలేక తికమక పడుతున్నాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలో మూడవ దశ.

'నెత్తుటిలో జోగుతున్న చరిత్రశిశువుకు
బొడ్డుకు బదులు పొట్టనుకోసిన అవివేకపు మంత్రసానులవలె
దేశాధినేతలు తెల్లబోయి నిల్చిన సమయాన
అందాన్ని హత్యచేసి వికృతి
ఆనందాన్ని చంపి అశ్రువు
జీవితపు మైదానంమీద ఒడంబడిక చేసుకున్నరోజున
అతగాడు పరీక్షనాళికలో ఎండిన నాగరికత గుండెని పరీక్షించి
కొంచెం కొంచెం నెత్తురులో తడుపుతున్నాడు.'

శిశువు మాతృగర్భంనుంచి బయటకు రాంగానే స్నానం చేయించి, శరీరాన్ని పరిశుభ్రంచేసి బొడ్డును కోస్తారు. కాని ఇక్కడ చరిత్ర అనే శిశువు బొడ్డును

కోయవలసిన కత్తితోనే పొట్టను కోసి చరిత్ర మరణానికి దేశాధినేతలు కారణ మౌతున్నారు. మానవ జీవితంలోని అందాన్ని వికృతి, ఆనందాన్ని అశ్రువు దురాక్రమణ చేస్తున్న సమయంలో ఎండిపోయిన నాగరికత గుండెకి తన నెత్తురు దానం చేస్తున్నాడు అతగాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలోని నాల్గవ దశ.

'చితికిన జీవితాల సెరదలలోంచి వచ్చే అస్పష్టపు ఆక్రందనధ్వానాల
భయంకరరహస్యాల పైన నల్లని విస్మృతి వస్త్రం కప్పేవేళ
కష్టాల బాధల భయాల పర్వత శిఖరాల పైన నిలచిన
కాంక్షాశిఖరాల ఆశాసూర్యుడు ప్రతిఫలింప
ఏడు రంగుల ఇంద్రధనుస్సు లెక్కపెట్టే కోట్ల కొలది జనులు
ఎండమావుల పండగలు చేసుకునే సమయాన
అతగాడు తెగిన ఫిడేల్ తీగల్ని
కదలని గడియారపు గుండెల్ని
చినిగిన స్వప్నపు సంచుల్ని
రిపెయిర్ చేసే ప్రయత్నంలో నిమగ్నుడయాడు.'

చితికిపోయిన జీవితాల్లోంచి వచ్చే ఆక్రందనాల్ని సమాజంలో ఒక భాగం విస్మరించిన సమయంలో, జీవితంలోని కష్టాలు, బాధలు పర్వత శిఖరాలుగా నిలబడ్డపుడు, ఈ శిఖరాగ్రాలపై కోరికల సూర్యుడుదయించగనే (భవిష్యదాశారేఖ) ప్రజలు ఏ నాటికీ నిజంగాని పండుగ చేసుకుంటున్న రోజున, తనని విడిపోయిన సౌందర్యాన్ని, కదలని కాలాన్ని, చెల్లా చెదరైన కలల్ని అతగాడు పునశ్చరణ చేసుకుంటున్నాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలో ఐదవ దశ.

'స్టెన్‌గన్‌లు సోల్జర్లు జెట్‌విమానాలు రాకెట్ల సమూహాలు
ఒక్కొక్క యుద్ధంలో మనుష్యుల్ని చంపి నాగరికతను రక్షించే
అద్భుత చారిత్రక ఘట్టాలలోన............
అతగాడు ఒక్కడు ఊపిరాడని తన గదిలో ఉరి పోసుకు చనిపోయాడు.'

ఆఖరి దశలో అతను ఉరిపోసుకు చనిపోయాడు. వసుధైకకుటుంబనిర్మాణం జరుగుతుందనుకుంటున్న రోజులలో మానవతను విస్మరించి దేశాలమధ్య ద్వేషాల శతఘ్నులు పేలుతున్నప్పుడు అసంఖ్యాక జనానీకాలు మరణించిన మరుభూమిలో నాగరికత మానరక్షణ చేసుకుంటున్నప్పుడు అతను చావలేదు. చంపుకోబడ్డాడు.

భావ, అభ్యుదయ కవితా ప్రక్రియల అనంతరం తిలక్ భావనా స్రవంతిలో వచ్చిన ఒకానొక విశిష్ట పరిణామం అనుభూతివాదం. తిలక్‌ను మొట్టమొదటి సారి అనుభూతివాదిగా పేర్కొన్నది శ్రీ అద్దేపల్లి రామమోహనరావు. అనుభూతివాదంయొక్క పారమార్థికలక్షణమేమిటంటే—కవి తన గుండెల్లో సుళ్ళు తిరుగుతున్న అనేకానేక స్వచ్ఛమైన భావ తరంగాలకి ఏ ఆర్భాటం లేకుండా స్పష్టమైన ఆకృతిని ఇవ్వటం. ఇటీవల వచనకవితారంగంలో తిలక్ తీసుకు వచ్చిన గొప్పమార్పు ఇది. 'నువ్వు లేవు నీ పాట ఉంది' అన్న కావ్య ఖండిక ఈ ప్రక్రియకు ప్రబలమైన ఉదాహరణ. ఈ కావ్యఖండికలో ఒకనాడు మధురగానంతో తనని మైమరపించిన ప్రేయసి తననుండి దూరమై మళ్ళీ ఇన్నాళ్ళకి తన మనస్సులో ఆ నాటి పాట రూపంతో గడచిన స్మృతుల్ని రేపుతుంది.

'నువ్వులేవు నీ పాట వుంది; ఇంటిముందు జూకా మల్లె తీగల్లో అల్లుకుని
వెంతరు సన్నని వెలుతురులో క్రమ్ముకుని నా గుండెల్లో చుట్టుకుని
గాలి ఆకాశంలో నక్షత్రం చివరి మెరుపులో దాక్కొని నీరవంగా
నిజంగా వుంది జాలిగా హాయిగా వినపడుతూ వుంది శిశిర వసంతాల
మధ్యవచ్చే మార్పుని గుర్తుకి తెస్తోంది.'

తొలి దశలో ఆ పాట తనకంటె ముందున్న జూకామల్లె తీగల్ని లాంతరు వెలుతురులో క్రమ్ముకుని తన గుండెల్ని కౌగలించుకుంది. తరువాత అక్కడినుంచి గాలిలోకి, ఆకాశంలోకి, నక్షత్రపు చివరి మెరుపులోకి ప్రవేశించింది అంటే ఒకప్పుడు తన కత్యంత సమీపంలో ఉన్నపాట ఈ నాడు అనంత దూరంలో మధురంగా విషాదంగా తనకి వినపడుతోంది. జూకామల్లెతీగ, లాంతరు వెలుతురు, తనగుండె ఇవన్నీ అత్యంత సామాన్యానికి సంకేతాలు. గాలి, ఆకాశం, నక్షత్రాలు ఇవన్నీ అనంతానికి సంకేతాలు.

తిలక్ అనుభూతివాదంలో ఉన్న ఒక విశిష్ట లక్షణం ఏమిటంటే అతని అనుభూతి దిక్కుల నధిగమించి దిగంతాలకవతలివరకు వ్యాపిస్తుంది. ఆ అనుభూతియొక్క పారమార్థికస్థితివి ప్రియురాలి సంగీతంలోకూడా అందుకోగలిగిన సంస్కారం అతనిది. అందుకే అతని నాయకుణ్ణి ప్రియురాలు తన సంగీతంతో మహారణ్యాలలోని సౌందర్యాన్ని చూపి దిగంతాల కవతల పారేసింది.

'పిగ్గలిన సోగకళ్లతో మల్లెపూల వాల్జడతో
మవ్వు పాడినపాట
నా గుండెలదగ్గర తడబడుతూ ఏదో క్రొత్త
భాషలో చెప్పి
ఒక అందమైన రహస్యం విప్పి పరువానికి
వస్తున్న నా వయస్సులో
చటుక్కున పరిమళపు తుపానుల్ని రేపి మహా
రణ్యాల సౌందర్యాన్ని
చూపి సముద్రపుకెరటాలబలంతో మధ్యగా
మౌనంగా వున్న
ద్వీపాల్ని ఊపి
ప్రపంచంయొక్క అవధుల్ని దూరంగాసాచి నన్ను
దిగంతాలకి
విసిరివేసిన వేళ—'

ఇదొక్కటే కాక ప్రియురాలితో సంగమస్థితిలోకూడా అతనికి అనంతంపైగల ప్రగాఢాన్వేషణాదృష్టి వ్యక్తమవుతుంది. ప్రేమించిన స్త్రీ వొడిలో తల పెట్టుకుని కలలు కనటం మామూలు కవి సమయమే. కాని భావకవుల కలలైతే తను ప్రేమించిన స్త్రీ స్వర్గంలో ఉన్నట్లు ఆవిడముందు రంభ, ఊర్వశి మొదలుగాగల స్త్రీలు దిగదుడుపుగా ఉన్నట్లు తత్కావి ఇంద్రునికంటే, మన్మథునికంటే వీరుడు, అందగాడుగాను చిత్రింపబడతారు. ఇక్కడ చిత్రమేమిటంటే ప్రియురాలి వొడిలో తల పెట్టుకుని కల కంటున్నప్పుడు వ్యక్తిగతఅనుబంధాన్ని ధిక్కరించి సమస్తసృష్టికి ఒకే ఒక అర్థాన్ని అన్వేషిస్తున్నాడు.

'నీ వొడిలో నా తల పెట్టుకుని అభ్యంగ
నావిష్కృత త్వదీయ
విసిల శిరోజ తమస్సముద్రాలు పొంగి నీ
బుజాలుదాటి నా
ముఖాన్ని కప్పి ఒక్కటేఒక్క స్వప్నాన్ని
కంటున్నవేళ
ఆకుపచ్చని భూమికీ గిరులకీ ఝురులకి
సమస్తసృష్టికి
ఒకేఒక అర్థం కనుక్కున్నవేళ.'

ఈ గేయం ముగింపు ప్రారంభంలోని పాదాలలోనే జరుగుతుంది. భేదం ఏమిటంటే ప్రారంభంలో 'శిశిర వసంతాలమధ్య వచ్చేమార్పు' అంటాడు. అంతంలో 'శిశిర వసంతాలమధ్య వచ్చే విచిత్ర మధురమైన మార్పు' అంటాడు. అంటే ఆ నాటి స్మృతి ఒకవైపు విషాదంగా ఉన్నట్లు చెబుతూనే మధురంగాకూడా ఉంది అని ముగించటం.

తిలక్ అనుభూతివాదంకవిత్వానికి అనుకూలంగా మరో రెండు కావ్యఖండికలు చెప్పుకో తగ్గవి. 'అదృష్టాధ్వగమనం' మొదటిది; 'శిఖరారోహణ' రెండవది ఈ రెండు కావ్యఖండికలు కూడా కవి సమాజపరంగా పడుతున్న ఆవేదనను తెలియజేసేవే.

అదృష్టాధ్వగమనంలో ఇద్దరే వ్యక్తులు కనిపిస్తారు. ఒకరు సమాజంలో తన స్థానాన్ని పటిష్ఠం చేసుకున్న వ్యక్తి మరొకరు తన రూపం ఏమిటో తనకే

తెలియని మనిషి ఈ రెండో వ్యక్తియొక్క అనుభూతి ఆవిష్కరణయే అదృష్టోద్యగమనం. జన్మించటంలో ఇద్దరికీ భేదం లేదు. పెరగటంలో భేదం; జీవితంలో భేదం అనుభవంలో భేదం. ఈ వ్యత్యాసానికి కారణం కాలం చేస్తున్న గారడీయేకాక సమాజపు రీతులు, నియమాలు కూడాను.

'అన్నా
నన్నానవాలు పట్టగలవా?
ఆ నాటి వాణ్ణి నీ చెలికాణ్ణి
అవును కాల మొక్కటే కాదు మనమధ్య దూరం
లౌకిక జగత్తు కల్పించిన వ్యత్యాసాల విశ్వాసాల
పూర్వార్ధగోళం
ప్రయోజన విజయ పరంపరల పాలరాతి మేడమీద
చిటారు గదిలో నువ్వు
నేనో మరి ఇంకా సమాజంలో
స్థూలమైన ఆకృతిని, అస్తిత్వాన్ని పొందని
పొందలేని ఊహామరుత్తుని ఏకాకిని'

అభ్యుదయం కవియొక్క ప్రాథమిక దృక్పథం ఆశావాదం. కాని తిలక్‌లో ఎక్కువగా కరుణరస ప్రధానమైన నిరాశావాదం కన్పిస్తుంది. 'సమాజంలో స్థూలమైన ఆకృతిని అస్తిత్వాన్ని పొందని పొందలేని ఊహా మరుత్తుని ఏకాకిని' అనటంలో ఈ నిరాశావాదం పరాకాష్ఠ స్థితిలోకి పోయింది. ఈ ఖండికలో ఒక్కచోటే కాదు, 'మైనస్ ఇంటూ ప్లస్' అనే ఖండికలోకూడా 'మానవుడు మానవుడిగా దేవుడిగా రూపొందే ఈ ప్రయాణం అనంతదీర్ఘం పునః పునః వ్యర్థం బహుయుగ విస్తీర్ణం' అంటాడు ఈ ఆశారహితత్వాన్ని భరించటం కొంచెం కష్టమే కాని చెప్పేది అందంగా చెబుతున్నప్పుడు వినక తప్పదు; ఆనందించక తప్పదు ఈ ఖండికలో కనిపించే ఇద్దరిలో ఒకడు 'ఉండటానికి ప్రతీక; మరొకడు లేకపోవటానికి ప్రతీక. వీరిద్దరి వ్యత్యాసాన్ని ధ్వనిప్రాయంగా చిత్రీకరించాడు తిలక్.

'అన్నా
నువ్వన్నీ అమరిన అదృష్టశాలివి
ఇల్లూ వాకిలీ డబ్బూ హోదా పేరూ ప్రతిష్ఠా
వెండిమెట్ల నిచ్చెనల నెక్కుతున్నవేళ
నే నొక రావిచెట్టు నీడలో
కొమ్మమీద ఆహారం దొరకని కృకలాసం
కంగారుచూపులో
ఊరవతల సందులలో
దుమ్ము కొట్టుకుపోయిన పిల్లలకళ్లలో ఆరి
పోతున్న వెలుగులో
కాలువవొడ్డున వొంకరతిరిగిన తుమ్మచెట్టు
కొమ్మలోంచి
కాలి మసైపోతున్న పశ్చిమదిశాగగనంలో
ఒక భయంకరసృష్టిక్రమాన్ని మానవయత్న
వైఫల్యాన్ని
ఊహించుకుని వొణికిపోయేవాణ్ణి.'

దుమ్ము కొట్టుకునిపోయిన పిల్లల కళ్లల్లో ఆరిపోతున్న వెలుగు అంటే ఆశలు నశించటం అన్న మాట. ఇక్కడకూడా నిరాశావాదమే కనబడుతోంది. పిల్లలు వర్తమానానికి సంకేతాలు. ఆ పిల్లలే భవిష్యత్తులో, పెద్దవాళ్లు. వాళ్లకళ్లల్లో వెలుగు ఆరిపోతోంది అనటం భవిష్యత్తుకూడా నిరాశగానే ఉంటుందనే భావనకి నిదర్శనం. కాలి మసై పోతున్న పశ్చిమ దిశాగగనం అస్తమిస్తున్న సూర్యునిస్థితిని తెలియజేస్తోంది. సూర్యుడు అస్తమించటం అంటే వెలుగు నశించటంఅన్నమాట. అటు చీకటికీ, ఇటు వెలుగుకీ మధ్యనున్నసంధికాలంలో అతనొక భయంకర సృష్టిక్రమాన్ని దర్శించాడు. వీళ్లాహిస్తున్నసమాజం అవతరించ దన్న విషయం, వాళ్ల జీవితాల్లోకి వెలుగురాదనే అభిప్రాయం కాలి మసై పోతున్న పశ్చిమ దిశాగగనం అన్నపాదంలో వ్యంజకం చేశాడు. భయంకర సృష్టి క్రమం అంటే వర్గ సంఘర్షణ అని మనం అర్థం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ వర్గసంఘర్షణని నిర్మూలించటానికి మహాత్ములు చేసిన ప్రయోగాలు వాటి అపజయాలు 'మానవయత్న వైఫల్యం, అన్నపదంలో

ధ్వనింప చేశాడు. ఎంతమంది మహానుభావులు పుట్టారీ దేశంలో! గౌతమ బుద్ధుని జీవకారుణ్యం. వివేకానందుని మానవతావాదం, బాపూజీ అహింసా సిద్ధాంతం, నెహ్రూజీ సోషలిస్టు సమతావాదం తనువులో అణువణువులో జీర్ణించుకున్న దేశం ఇది అయితే అప్పటికీ–ఇప్పటికీ పీసం మారిందా? మారలేదు అని చెప్పటమే మానవ యత్న వైఫల్యం అన్న పాదానికి అర్థం.

'అన్నా
జ్వాలా వలయితుణ్ణి దుఃఖితుణ్ణి
నా లోపల నా బాధలు
నా వెలుపల క్షతజగత్తు ఆక్రోశించిన కరుణా
బీభత్సరవాలు
నిరంతర పరిణామ పరిణాహ జగత్కటాహంలో
సలసలకాగే మానవాశ్రు జలాలు
అయినా
అంతర్గత సంగీతం అనుపమ సుందరగీతం
నా లోపల వినపడుతూ నన్నిలాగ నడిపిస్తూ
సృష్టిలోని అర్థంకోసం జన్మలోని
సాఫల్యంకోసం
జననమరణాతీతసురభిళరహస్యంకోసం
ఎన్ని ఎడారిదారుల
కంటకిత కానన మార్గాల
పడుతూ లేస్తూ
పడుతూ లేస్తూ
ఒక్కొక్కతీగ తెగుతూ
మిగిలిన ఈ విపంచికను మీటుకుంటూ
ప్రతి గృహముందు ప్రతిగవాక్షం ముందు
నిలబడి పాడుతున్నాను పిలుస్తున్నాను.'

వ్యక్తి ఎప్పుడూ రెండు రకాల సంఘర్షణలకి గురి అవుతాడు ఒకటి వ్యక్తిగతమైనది; రెండవది సమాజపరమైనది. తనలోపల, తనవెలుపల, తన చుట్టూ సంభవిస్తున్న ఈ భయంకర పరిణామాల మధ్యగూడా అతని గుండె ల్లోపలి పొరలోంచి అంతర్గత సంగీతం అనుపమసుందరగీతం వినపడుతోంది. ఆ గీతమే సృష్టిఅర్థాన్ని, జన్మసాఫల్యాన్ని, జనన మరణాతీతమైన రహస్యాన్ని కనుక్కొనేందుకు దారిలో ఎన్నిఅడ్డంకులొచ్చినా లెక్కచెయ్యకుండా అన్వేషణను రక్తిణ్ణి చేస్తోంది. ఈ అనంతప్రయాణంలో అతని హృదయవీణలో అన్నితీగలు తెగిపోయాయి మిగిలిందల్లా ఒకేఒక్కతీగ; అది మానవత్వం. దాన్ని మీటుకుంటూ ప్రతి గవాక్షంముందు, ప్రతి గడప ముందు అంటే ప్రతిహృదయంముందు, ప్రతిమనసు ముందు నిలబడి పాడుతున్నాడు.

తిలక్ అనుభూతివాదంలో పరాకాష్ట స్థితిలో ఉన్న కావ్య ఖండికలలో 'శిఖరారోహణ' ఒకటి. దీనిలో కూడా అతని అనుభూతి దేశకాలావధుల్ని అధిగమించి అనంతమైన సృష్టివైపు, అఖండమానవతావాదం వైపు ప్రసరించింది. అందుచేతనే క్షితిజరేఖ వెనుక నిలిచి పిలిచే రత్నకంకణహస్తాన్ని దర్శించి, నిద్రకి మెలకువకి మధ్య ఒక్కక్షణం మ్రోగిన జంత్ర సంగీతాన్ని విని కాలతీరాన నడుస్తూ చరిత్ర విచిత్ర సముద్రాల్ని అవలోకిస్తూ కలలు కన్నాడు.

'అపుడు నేను ఈజిప్టు పిరమిడ్లమధ్య
బాబిలోనియా స్తూపాలమధ్య
మొహంజదారో శిధిలాలమధ్య నిలిచి కలలు కన్నాను
అవాలా అనాది అంధకార భయంకరాటవుల మధ్య
సృష్టి చేసిన ప్రథమ గర్జ విన్నాను'

ఈ విధంగా తిలక్ సమస్త సృష్టిని అన్ని కాలాలని ఏకంచేసి ఒకే ఒక క్షణంలో చూడగలిగిన దార్శనికుడు అనంతమైన కాలంలో నిరంతరాన్వేషి అయిన మానవుని ప్రాముఖ్యాన్ని ఈ విధంగా చెబుతాడు. కాలం వలయం లాంటిది. దానికి కేంద్రం లేదు. ఎవడికి వాడే ఇచ్ఛాప్రయత్నబలంతో వర్ణోజ్వల వలయాలను సృష్టించగలుగుతాడు.' శిఖరారోహణ కావ్యఖండికలోనే తిలక్‌కు పాతకొత్తలపైగల అభిప్రాయం వ్యక్తమవుతుంది. సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించలేని పిరికి వాళ్ళకు ఈ పాదాలు బాధాకరంగా ఉండ

వచ్చు. సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించటమంటే ఇక్కడ కవి ఉద్దేశం అల్పత్వంతో ప్రతిదాన్ని చిన్నచూపు చూడటం కాదు.

క్రొత్తదారి త్రొక్కలేని, క్రొత్తమలుపు తిరగలేని
కుంటి గ్రుడ్డివాళ్ళ ప్రయాణ కోలాహలం
మురికి కాల్వమీద ముసలితనంమీద మృషాజగతి మీద
మహోదయం వికసించదు వసంతం హసించదు.
సంప్రదాయభీరువుకి అస్వతంత్రవితంతువికి వసంతం లేదు.'

అనుభూతివాదంక్రింద 'నేనుకాని నేను,' 'దీపం' 'కిటికి' 'గుండెక్రింద నవ్వు' మొదలుగాగల కావ్య ఖండికలు ఉత్తమములైనవి. అయితే ఈ అనుభూతి వాదానికి సంబంధించిన కావ్యఖండికలలో కూడా అక్కడక్కడ తిలక్ పైగల భావకవితాప్రభావం కనబడుతుంది. ఈ ప్రభావం ఒక్కొక్కప్పుడు కావ్య ఖండికకుగల అందాన్ని విఘాతం చేస్తుందనటంలో ఎలాటి సందేహంలేదు ఉదాహరణకి 'దీపం' అనే ఖండికను తీసుకుంటే—దీపాన్ని ప్రాణానికి ప్రతీకగా కవి వాడుకున్నాడు ఈ ఖండిక సగభాగంలో కొచ్చే సరికి—

'ఎన్నికోరికలు ఎన్నిప్రవృత్తులు
ఎన్నివిచిత్ర ప్రకృత్యార్భాటఝంఝామరుత్తులు
ఎన్ని చలద్హేమంత వర్షా నిదాఘ ఋతు శకుంత గరుత్తులు'

ఇట్టి కృతకత్వం కావ్యఖండికలో ప్రవేశించే సరికి పాఠకుని మనస్సు, కవిచెప్పేభావంయొక్క మార్గాన్ని వదిలేసి కవికి శబ్దాలపైగల లాలస మీదకు మరలుతుంది.

నవ్యాధునికులైన కొద్దిమంది గొప్పకవులలో తిలక్ ఒకడు. అతను ఒకానొక సంధియుగానికి సంబంధించిన కవి. అంచేతనే అతని సాహిత్యంలో అతనిదైన ఒక స్పష్టమైన ప్రత్యేక సిద్ధాంతనిరూపణ జరగలేదు. సౌందర్యాన్ని ఆరాధించాడు; క్షతజగత్తు ఆక్రోశ రవాల్ని విన్నాడు; మానవతావాదంవైపు ప్రయాణం చేశాడు. తనదైన ఒక ప్రత్యేక భావనాదృష్టి లేకపోవటమే తిలక్ కవితా తత్త్వానికి స్పష్టమైన ఒకమార్గం లేకపోవటానికి కారణమైంది. అయితే అతని భావనా ప్రవాహం ఒక ప్రత్యేక దిశలో పయనిస్తున్న సమయంలో అతను అస్తమించటం జరిగింది. కాకపోతే ఆంధ్ర సాహిత్యంలో మరో మహాయుగం ఆరంభమై ఉండేదేమో! తిలక్కి ఆధునిక సాహిత్యంపై కొన్ని ప్రత్యేకమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. అవి 'నా కవిత్వం', 'నవత–కవిత' అనే ఖండికలలో తీవ్రంగా వ్యక్తమయాయి. నా కవిత్వం అన్న ఖండికలో—

'నా కవిత్వం కాదొక తత్త్వం
మరికాదు మీరనే మనస్తత్త్వం
కాదు ధనికవాదం, సామ్యవాదం—
కాదయ్యో, అయోమయం, జరామయం'

అని అంటాడు దీన్నిబట్టి తిలక్ ఏ ఒక్క భావానికి అంకితం కాలేదు అని తెలుస్తున్నది. చాలామంది సమీక్షకులు తిలక్ సంపూర్ణమైన అభ్యుదయ కవి కాలేదే అని విచారాన్ని వెలిబుచ్చారు. కాని ఏ ఒక్క కవికి 'నువ్వు ఇలాగే రాయి' అని శాసించే అధికారం గాని, ఇలారాస్తే బాగుండేది అని సూచించే అధికారం గాని సమీక్షకునికి లేవు సమీక్షకుని దృష్టి ఎప్పుడూ కవితాగుణంమీద కేంద్రీకృతం కావాలిగాని కవితా వస్తువుమీద కాకూడదు. ప్రస్తుతం ఆచరణలో వున్న విమర్శనావిధానం అంతా విషయంమీదనే ఆధారపడి ఉంటోంది. విషయం విమర్శకునికి నచ్చితే ఆ కవి గొప్పకవి. నచ్చకపోతే చెప్పనక్కర్లేదు. కవి సమాజంనుంచి వేరుకాదు అన్న విషయం సర్వకాలాలకి నిల్చే పారమార్థిక సత్యం. ఒక కవి ప్రత్యేకించి సౌందర్యాన్ని ఆరాధించవచ్చు. వేరొక కవి తన కాలంనాటి సమాజపరమైన బీభత్సాన్ని వర్ణించవచ్చు. మరొక కవి ఈ రెంటినీ తన కవిత్వంలో ప్రతిబింబింపచేయవచ్చు. విషయం కవుల యొక్క మానసికస్థాయిమీద, హృదయస్పందన

మీద ఆధారపడి ఉంటుందికాని విమర్శకుల మానసికవ్యవస్థపై ఆధారపడివుండదు. ఆధునిక కాలంలో చాలామంది విషయానికి అందులోనూ అభ్యుదయభావనకి ప్రాధాన్యం యిస్తున్నారు. అభ్యుదయభావనఅంటే వీరి ఉద్దేశం సామ్యవాదం అని. (మరి మనదేశంలో అంతకంటే అభ్యుదయంలేదు కదా !) సోవియట్‌రష్యాలోమాత్రం ఒకవిధమైన సాహిత్యవిమర్శనాప్రక్రియ వర్ధిల్లుతోంది. అదేమిటంటే—

"The Poet is the image of his own age
and the Phantom herald of the future
The Poet draws up boldly
The sum of all that was before his
time." అని.

కవి తన కాలానికి ప్రతిబింబమని, భవిష్యద్రష్టఅని, తనకు పూర్వంఉన్న సమాజస్థితిగతుల్ని మన కళ్లకు కట్టేట్లు చిత్రిస్తాడనేవి సర్వసామాన్యమైన విషయాలు. ఇందుకు విప్రతిపత్తి లేదు. అసలు సందేహం ఏమిటంటే—కవి ఆనాటి సమాజంలో బహుముఖవ్యాప్తమైన ఒకానొక విశిష్ట లక్షణాన్ని కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించినంతమాత్రంతో గొప్పకవిగా గుర్తింపబడతాడా? అతని కావ్యం సాహిత్యజగత్తులో నిలువగలుగుతుందా? రష్యన్ విమర్శకుల అభిప్రాయ మేమిటంటే—"Russian literary criticism has alway been concerned with content more than with style, with what is said more than how it is said" అని అయితే ఈ నిర్వచనం రష్యన్ సాహిత్య విమర్శకులకు చెల్లుబడి అయిందేమోకాని రష్యన్ కవులు, రచయితలు ప్రపంచ సాహిత్యంలో నిలువ గలిగారంటే వాళ్లు చెప్పిన విషయాన్నిబట్టికాదు; విషయాన్ని వాళ్లు చెప్పిన పద్ధతినిబట్టి ఒక్క రష్యన్లేకాదు ఏ దేశకవులైనా శిల్పప్రధానంగానే సాహిత్యాకాశంలో నక్షత్రాల్లా మెరుస్తున్నారు. తిలక్ తన కవిత్వానికిగల మూడు ప్రాథమిక లక్ష్యాలను 'నా కవిత్వం'అన్న ఖండికలో చెప్పాడు.

'నా అక్షరాలు కన్నీటిజడులలో తడిసే
దయాపారావతాలు
నా అక్షరాలు ప్రజాశక్తులు వహించే విజయ
ఐరావతాలు
నా అక్షరాలు వెన్నెలలో ఆడుకునే అందమైన
ఆడపిల్లలు'.

పై మూడు పాదాల్లోనూ మొదటిపాదం కరుణకి, రెండవపాదం సాంఘికచైతన్యానికి, మూడవ పాదం సౌందర్యానికి నిదర్శనాలు. అంటే తిలక్ కవిత్వం అంతా కరుణరసప్రధానంగానూ, సాంఘిక చైతన్యాభిముఖంగానూ, సౌందర్యాన్వేషణాభిముఖంగానూ సాగిందని అర్థం.

ఈ మధ్యకాలంలో ఆధునిక సాహిత్యంపై సాగుతున్న విమర్శ ప్రాచీనఅలంకారశాస్త్రాలమీద తిరుగుబాటుగా కనబడుతోంది. తిరుగుబాటు యొక్క స్వరూప స్వభావాలు సత్ఫలితాలని అందిస్తే తిరుగుబాటు తత్వాన్ని నిస్సందేహంగా ఆహ్వానించవచ్చు. వచ్చిన చిక్కల్లా ఎక్కడంటే—ఒక ప్రత్యేకమైన భావానికి, ఆలోచనాపరులు అంకితమైపోయి అంతకు పూర్వంఉన్న కవి సమయాల్ని ధిక్కరించటం జరుగుతోంది. ఆధునికమైనా ప్రాచీన,మైనా—కావలసింది కవితా లక్షణం. ఆ లక్షణం లోపిస్తే ఏదీ ఆదరణీయంకాదు. ఆధునికం అనే ముసుగులో నానావిధాలైన కవితలు బయల్దేరుతున్నాయి. ఇది కేవలం బలహీనమైన తిరుగుబాటు. బలవంతమైన తిరుగుబాటులో సంప్రదాయ రక్తం జీర్ణమై ఉంటుంది. సంప్రదాయం తెలియకుండానే ఏదో రాసేసి కవిత్వం అంటే వర్తమానంలో చెలామణీ అయినా, భవిష్యత్తులో నిలవదు. వర్తమానంకంటే భవిష్యత్తు చాలా తెలివైంది. ఇదే సత్యాన్ని గడిచిన కాలాలు ఋజువు చేశాయి.

'గంటలు కట్టినంతమాత్రాన గాడిద గుర్రంకాదు
ఖద్దరు ధరించిన ప్రతివాడు గాంధేయుడుకాడు
ఆధునికత ఉన్నంతమాత్రాన ప్రతిదీ శిరోధార్యం
కాదు

ఆహార్యం మార్చినంతమాత్రాన సామాన్యుడు
మహారాజవడు
అంత్య ప్రాసలు వేసినంతమాత్రాన ప్రొజాయిక్
భావం పొయిట్రీ అవదు
కవిత్వం ఒక ఆల్కెమీ, దాని రహస్యం కవికే
తెలుసును
కాళిదాసుకు తెలుసు, పెద్దనకు తెలుసు
కృష్ణశాస్త్రికి తెలుసు, శ్రీ శ్రీ కి తెలుసు.'

అని అంటున్నాడు తిలక్. కేవలం సిద్ధాంత ప్రతిపాదనే కవితాలక్షణమైతే, అభ్యుదయభావనే (సామ్యవాదం) కావ్యలక్షణానికి అంతిమఘట్టమైతే దాని కోసం కవిత్వం రాయనక్కర్లేదు. వచనంలో అంతకంటె గొప్పగా భావాల్ని వెలువరించవచ్చు. 'ప్రతి మాటకి శక్తి ఉంది. పదును ఉంది. ప్రతిచిత్రణకి అర్థం ఉంది. ఔచిత్యం ఉంది' అన్న కవి అభిప్రాయాన్ని జాగ్రత్తగా (ఏ రంగుటద్దాలూ లేకుండా) చూస్తే శిల్పంమీద కవికిగల దృష్టి అర్థం అవుతుంది.

తిలక్ గొప్పకవి. అతని కవిత్వంలో అని భావనలు చోటు చేసుకున్నాయి. ఏ ఒక్క భావనని అతను తేలికగా చూడలేదు, ఇంటికున్న కిటికీలన్నిటినీ తెరిచాడు. అన్ని గాలుల్నీ ఆహ్వానించాడు. ఒక రకంగా తిలక్ సమన్వయపు దృక్పథంగల కవి. పద్య కవిత్వంనుంచి, భావకవిత్వానికి, భావకవిత్వంలోంచి అభ్యుదయ కవిత్వానికి, అభ్యుదయ కవిత్వంనుంచి అనుభూతివాదంలోకి ప్రయాణం చేశాడు కవితా రంగంలో అనుభూతివాదం వేళ్ళు తొక్కుకోకముందే అతను పరమపదించాడు. ఈ మార్గం అతని అనంతరం ఇంకా సుగమం కాగలదని భవిష్యత్ కవులు దీనిని ఇంకా ముందుకు తీసుకుపోతారని ఆశ, ఆకాంక్ష.

'విస్తరించాలి చైతన్యపరిధి
అగ్నిజ్వరిల్లినా, అమృతం కురిసినా
అందం ఆనందం దాని పరమావధి.'



ఘన వృత్తము

శ్రీ శనగన నరసింహ స్వామి

రామగిరి నుండియా రాక ? రాజరాజ
శాపమున కగ్గమైన యక్షప్రవాసి
సేమమా ? ప్రేమదూత! నిస్సీమ కుశల
మౌనె యలకాపురీ యక్షమానవతికి ?

అన్నివిధముల నీ కెనయైన యక్ష
నగర సౌధములను జూచినావె ? యంత
దూరమున నుండియే సుమధురమృదంగ
నాదములు వీనుదోయి కానంద మిడెనె ?

సుఖమెకాని దుఃఖములేనిచోటు, యౌవ
నంబెకాని జరామరణములులేని
స్థలము గంటివి కద జన్మసార్థకముగ !
దలచుకొంటివె నరజీవితముల నచట

హరిణనేత్రలగూడి హర్మ్యములమీద
యక్షు లానెడి కల్పాఖ్య వృక్షజాత
మద్యమున నీడగట్టి తన్మధురిమమును
కొల్లగొని మత్తుగొంటివే కొంతసేపు ?

జాహ్నవీ తటరుహ తరుచ్ఛాయలందు
నమరకన్యకలాడు గూఢమణికేళి
జూచినాడవె ? విద్యుద్విలోచనముల
దనువు రోమాంచ కంచుకితంబు గాగ !

ధనపతి మేడకు నుత్తర
మున యక్షుని గిముగంటె ? పుత్రునిగతి య

క్షణి పెంచిన మందారం
బును దొలిజల్లులను దడిపి మోదించితివే?

హరినీలరత్న రచిత శి
ఖర రమ్యము స్వర్ణకదళికావేష్టన సుం
దరమును క్రీడాగిరి సో
దర మేఘమటంచు భ్రాంతి దరిసితివె? ఘనా!

క్షామశయన, మలినవసన, క్షామదేహ,
సోష్ణనిశ్శ్వాస, రోదనోచ్ఛూన నయన,
హస్తవిన్యస్తవదనను యక్షవధువు
గాంచి కడవెడు కన్నీళ్ల గార్చినావె?

అంజనస్నేహశూన్యనేత్రాంత, న్యస్త
భూషణ, వియోగవిస్మృతవిభ్రమ విలాస
యక్షసుందరిగని హృదయంబు కరగి
కుంభవృష్టిగ గన్నీళ్ల గురిసినావె

స్తనితవచోగతిన్ ప్రియుని
చల్లనివార్తను యక్షసుందరీ
మణి కెఱిగించి వక్రమగు
మార్గమువీడి సవిమానపుం బథం
బున జనుదెంచి శీఘ్రముగ
ముద్దియసేమము దెల్పి యక్షునె
మ్మనమున కింపు గూర్చితివె?
మంజుల వాక్య విశేష వైఖరిన్.

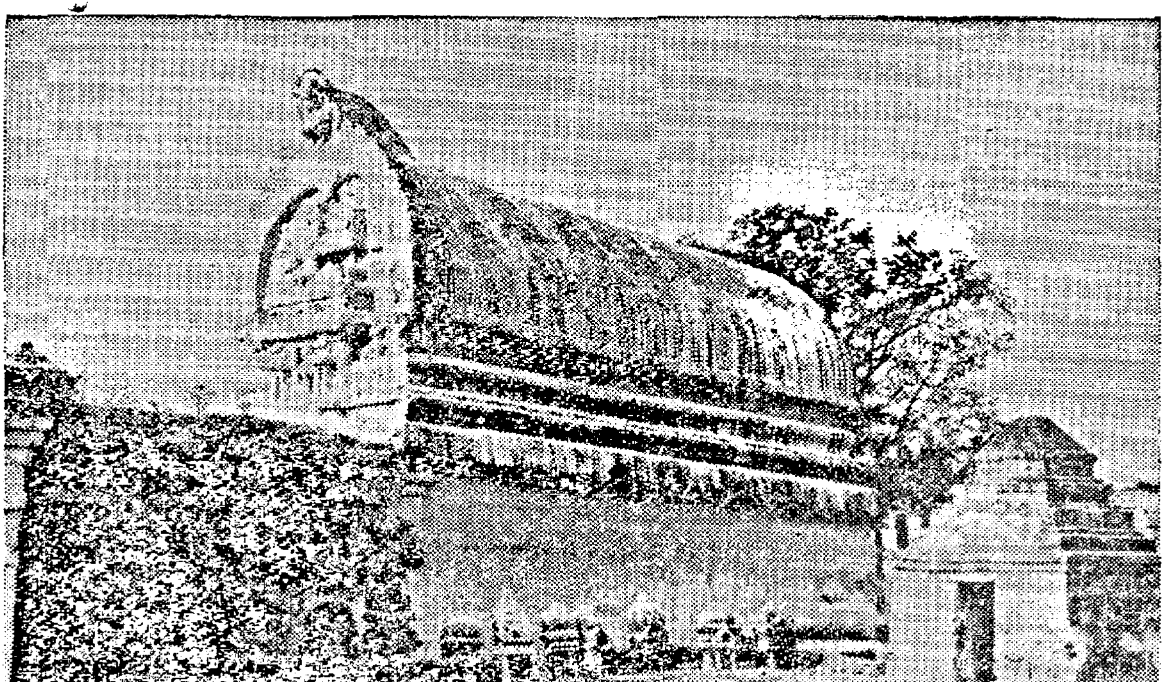
ప్రాచీనాంధ్ర దేశములోని దేవాలయములు, వాస్తు విశేషములు

శ్రీ టి. వి. జి. శాస్త్రి

1

దేవాలయ వాస్తువనగా దేవాలయ నిర్మాణ విశేషములను దెలుపు శాస్త్రము.[1] ప్రప్రథమంగా యావద్భారత దేశంలో వాస్తువిద్యకు దోహదమిచ్చినది జైనులు, బౌద్ధులు అని చెప్పాలి ఆంధ్రదేశమునందు బౌద్ధఅవశేషము లెక్కువగా యుండుట వలన వీనియందు వాస్తువునకు సంబంధించిన విశేషము లెన్నియో తెలియుచున్నవి:

బౌద్ధుల పూజార్హనీయములైనవి చైత్యగృహములు, స్తూపములు, ఆరామ సంఘారామములు, ప్రాసాదమండపాది కట్టడములు. ఇవి యన్నియూ కాల్చిన యిటుకలతోనూ, ముగ్గురాతి (lime stone) బండలతోనూ స్తంభములతోనూ కట్టబడినవి. వీటిలో ముఖ్యమైనది స్తూపము. ఇది గుండ్రముగా



గజపృష్ఠాకార నిర్మాణము

1. జనవరి 69. భారతిలో శ్రీ బి. ఆర్. ప్రసాద్‌గారు వ్రాసిన వ్యాసము చూడుడు.

నుండి నాల్గుదిశలయందు 'ఆయక' (ayaka) వేదికలు గలిగి వాటిపైన 5 స్తంభములతో (ayaka Pillars) అలంకరింపబడి యుండును. చైత్యగృహములు పొడవుగానుండి 'గజపృష్ఠము' లేక 'మాలాకృతి'లో ఒక చివర ప్రవేశద్వారమువంపుదిరిగియున్న మరొక చివర 'ఉద్దేశిక' స్తూపముగాని, బుద్ధుని శిలా విగ్రహముగాని గలిగియుండునవి. వీనికి కిటికీలవలెనుండు పద్ధతి లేకపోవుటవలననూ, పై కప్పు వంపుదిరిగి వర్షము జారిపోవుటకు వీలుగా యుండుట వలననూ, ఇవి లోపల అంధకార నిబిడీకృతమైన గృహములని చెప్పవలెను పై నుదహరించిన కట్టడములను ముఖ్యముగా, నాగార్జునకొండ, గోలి, జగ్గయ్యపేట, అమరావతి, భట్టిప్రోలు, ఘంటసాల మొదలగు చోట్ల చూడవచ్చును. ఇవి యునుగాక ప్రాసాదములు, శాలలూ మొదలగునవి దీర్ఘ చతురస్రాకారములో (rectangular) గాని, సమచతురస్రాకారములోగాని ఇటుకలతోనూ స్తంభములతోనూ నిర్మింపబడినవి. ఇవి యన్నియునూ నీటివసతికొరకు సజీవమైన కృష్ణానదియొడ్డున నిర్మాణమైన కట్టడములు. పశ్చిమ హిందూదేశమున మరొక రకమైన బౌద్ధాలయములు గలవు. ఇవి ఆంధ్రదేశమునందు వాటికన్న పురాతనమైనవి. వీటికి నీటివసతియుండి ఆంధ్రదేశమునందు కట్టడములవలె కొండలను తొలిచికట్టిన గుహాలయములు. కార్లె, భాజ, బెడ్సా కన్హేరి, పిథల్కోరా, నాసిక్, అజంతా మొదలగుచోట్ల ఇట్టివానిని చూడవచ్చును. ఆంధ్రదేశమునందు మొగల్రాజపురం, (బెజవాడ), ఉండవల్లి, భైరవకొండ, మొదలగుచోట్ల కొన్ని గుహాలయములు గలవు ఇవి బౌద్ధుల కట్టడములు కావు వారి యనంతరమున వచ్చిన హైందవ రాజులచే నెలకొల్పబడినవి

బౌద్ధగ్రంథములయందు వాస్తువునుగురించి కొన్నివిశేషములు గలవు. క్రీస్తుకు పూర్వము నుండీ వచ్చుచున్న యాచారము లెన్నియో, 'మహావస్తు', 'ఖుల్లవగ్గ'యను గ్రంథములనుండి సేకరింపవచ్చును వీనియందు సింహళములోని యనూరాధపురమను పట్టణమునయున్న 'రూవనవెల్సియా', 'లోహపాసాద' మొదలగు కట్టడముల నిర్మాణమును గురించి ప్రస్తావనయున్నది. 'లోహపాసాద' మనునది రథాకృతిలో విమానముతో కట్టవలెననియున్నది.[2] సమచతురస్రమైన కట్టడములకు (Square) 'సివికగబ్బ' యనియు, దీర్ఘచతురస్రములైన కట్టడములకు (Rectangular) 'నాళికాగబ్బ'యనియు, అంతస్తులు గలిగిన మేడలకు 'హర్మ్యగబ్బ'యనియు, వసారాలేక వరండావలెనుండువాటికి 'ఆలింద'యనియూ పిల్చెడివారని వ్రాసియున్నది.[3] స్తూపప్రాకారములోని భాగములకు 'సూచి' (Upright), ఉష్ణీష (Coping), థంభ (Pillar) మొదలగు విశేషములు 'ఖుల్లవగ్గ'యందు గనిపించును.[4]

జైన సాంప్రదాయములో మండపములు, వసహిక బసతి[5], నంతి[6] మొదలగు కట్టడములు వాడుకలో నుండెడివి 'దీపస్తంభములకు' దీపదాన[7]యని పిల్చెడివారు.

కట్టడములవలనగాక పురాతన శాసనముల వలన వాస్తువిషయములు కొన్ని తెలియుచున్నవి. క్రీ పూ 3 వ శతాబ్దమునకు చెందిన ఒక శాతవాహన శాసనము గుంటూరుజిల్లాకు చెందిన వేల్పూరు గ్రామమునందు దొరికినది. దీనియందు 'స్వామిభూతగ్రాహక మండప ప్రాసాద' మొకటి నిర్మింపబడి

---

2. 1. 30 4.

3. 6 3 3 5 14 5.

4 ఈ భాగములన్నిటిని 'సాంచి' స్తూప ఆవరణములయందు చూడవచ్చును.

5 కాకతీయ ప్రోలయ కాలమునందు 'కదలాలయబసతి' జైనభిక్షుకులకు యుండెడిదని హనుమకొండ శాసనమున వ్రాసియున్నది.

Epigraphica Indica. Vol. 9. P. 262.

6. నేలటూరి వెంకటరమణయ్య—వేంగిచాళుక్యులు—P 63.

7. Chalukyan Architecture. Page. 38.

నట్లు వ్రాసియున్నది 8 దీనినిబట్టి ఇది 'యమునీ' యొక్క దేవాలయమని వూహింపవచ్చును. అమరావతి నుండి వచ్చిన శాసనములలో, మహాచైత్య మహా స్థూప, ప్రధానశాల,9 కంభ, ఉష్ణీష సూచి మొదలగునవి ఉదాహరింపబడి యున్నవి క్రీ. పూర్వ మొకటవ శతాబ్దమునకు చెందిన మహామేఘనాథుడను 'ఖార్వేల' బిరుదుగల కళింగ రాజ్యాధిపతి వ్రాయించిన శాసనములలో 'శిహర' (శిఖర)ను గురించి ప్రస్తావన యున్నది.10 నాగార్జునకొండలోని శాసనములలో మహాచైత్యమునకు చెందిన 'ఆయకకంభము'లు రాణులచే నెలకొల్పబడినట్లుదాహరింపబడియున్నది 11 మరియొక శాసనమున పుష్పగిరియందు శిలామండపము—ధర్మనంది, చంద్రముఖి మొదలగు ధీరులచేతనూ, విధికయను రాతి కట్టడము సుతారి చేతనూ నిర్మింపబడినట్లు చులధమ్మగిరిలోని బోధిశ్రీ విహారమునందు ఒక కడప రాతిబండమీద వ్రాసియున్నది.12

2

దేవాలయ నిర్మాణమునుగురించి ఆగమములయందు అనేకవిశేషములు గలవు. ఇవి శివశక్తిని సంపాదించుటకు వినియోగపడు తంత్రములు. ఈ తంత్రవిద్య నభ్యసించుటవలన ఆయా తంత్రశక్తిని సాధకుడు సాక్షాత్కారము చేసుకొనగలుగుచున్నాడు. దేవాలయ వాస్తువు నుద్దేశించు ఆగమములనుపఠించి దేవాలయ సృష్టి రహస్యములను తెలుసుకొనుచున్నాడు. ఇట్లు తెలుసుకొనుట ఒక యోగసాధన. ఇది మానవుడు సాధించుటవలన లభ్యమగు శక్తి.

ఈ ఆగమములన్నియూ దాక్షిణాత్యములే. ఉత్తర హిందూదేశమునందు ఆగమములకు బదులు పురాణములు ప్రమాణములు. అగ్ని మత్స్య భవిష్య ద్గరుడ పురాణాదులయందు కూడ దేవాలయ నిర్మాణమునకు సంబంధించిన విశేషములు పెక్కు గలవు. కాని ఆగమములయందు శాస్త్రపద్ధతి ననుసరించి వ్రాసియున్నది. ఇదియునుగాక పురాణమునందులేని విషయములు ఆగమములయం దగుపించును. ఇందువలనగూడ ప్రప్రథమంగా దక్షిణదేశమునందు దేవాలయము లెక్కువగా యుండెడివని వూహింపవచ్చును.

దేవాలయవాస్తుకు సంబంధించిన ఆగమములు

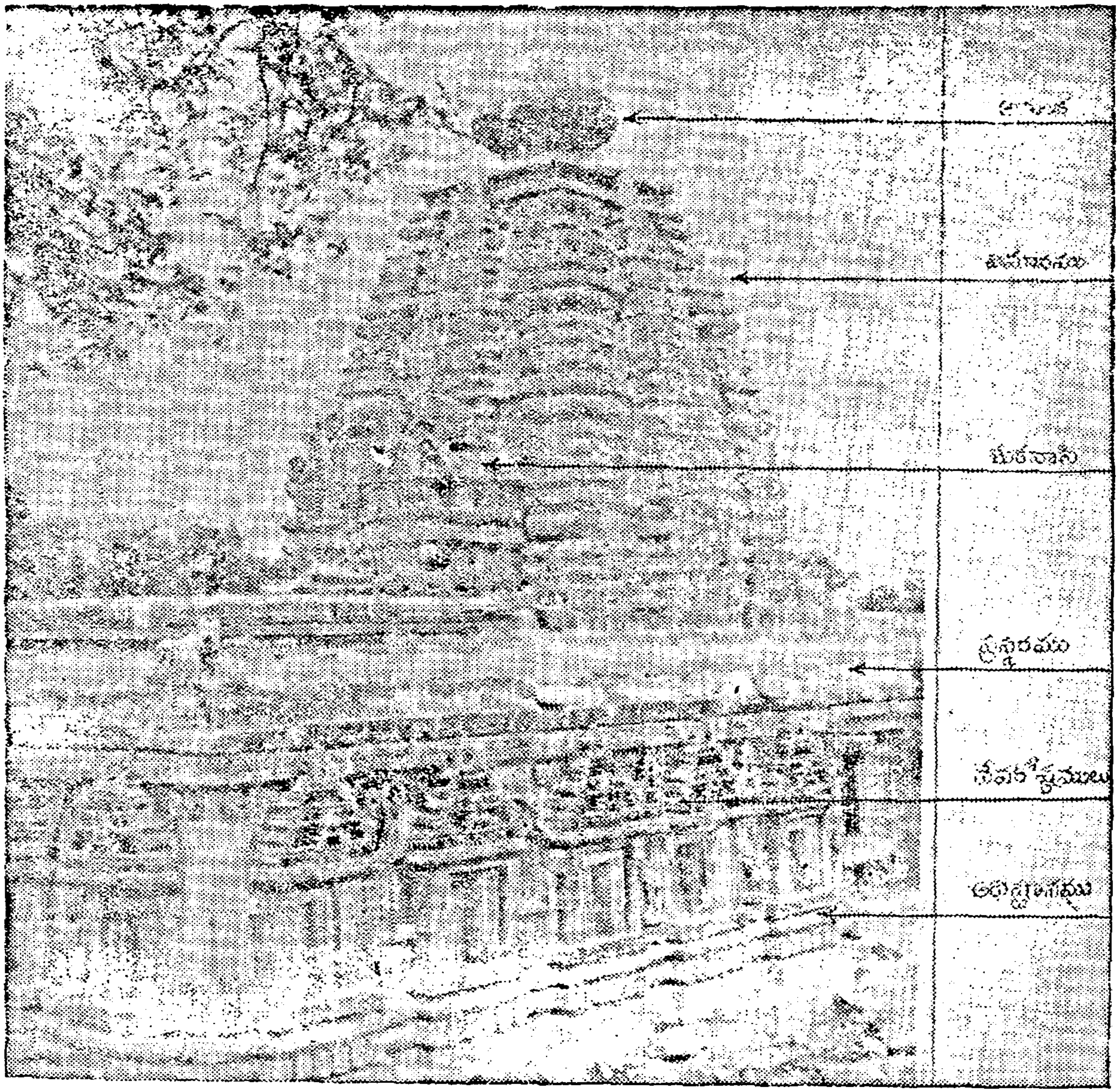
28. ఇవి (1) కామికాగమ (2) సుప్రభేదాగమ (3) యోగాగమ (4) చిత్యాగమ (5) కరణాగమ (6) అజితాగమ (7) దీప్తాగమ (8) సూక్ష్మాగమ (9) సహస్రాగమ (10) అంశుమభేదాగమ (11) విజయాగమ (12) విశ్వాసాగమ (13) స్వాయంభువాగమ (14) అసితాగమ (15) వీరాగాగమ (16) కరణాగమ (17) ముకుటాగమ (18) విమలాగమ (19) చంద్రజ్ఞానాగమ (20) బింబాగమ (21) ప్రోద్గీతాగమ (22) లలితాగమ (23) సిద్ధాగమ లేక వైఖానసాగమ (24) సంతానాగమ (25) సర్వోక్తాగమ (26) పరమేశ్వరాగమ (27) కిరణాగమ (28) వాతులాగమ ములనునవి.

ఈ ఆగమములయం దతి ముఖ్యమైనది 'కామికాగమము'. దీనిలో భూపరీక్షావిధానమునుండి గోపుర స్థాపనవిధివరకునూ 75 పటలము (Chapters) లున్నవి. వీనియందు 'నగర', 'ద్రవిడ', 'వేసర', యను సాంకేతిక నామములతో ఏఏ దేశములయం దే ఏ దేవాలయములుండునో వివరించియున్నది13 కొన్ని

---

8. Epigraphica Indica Vol. XXXII. P–ii. P. 82—86.
9. Burges–Amaravati Stupa: P. 105.
10. Epigraphica Indica: Vol. XX.
11. Ibid: P. 19.
12. Ibid: P, 23.
13. నాగరాది ప్రబోధంతు
    ప్రవక్ష్యామి విశేషతః।
    వింధ్యాన్తం చైవకృష్ణాంతం
    కన్యాంతంతు హిమాచలాత్ ॥
    తస్మాత్తస్మాత్ క్రియాధాత్రి
    యుక్త సత్వ తమో రజః।
    నాగరంద్రవిడంచైవ
    వేసరంత్సర్వదేశికం ॥

ఫొ. ర ౦



ఆలయభాగములు లింగభేదములతో వివరింపబడి యున్నవి.[14] నిర్మాణమునకు వినియోగింపబడు పదార్థ భేదమునుబట్టి, సుధ, మిశ్ర, సంకీర్ణములనియూ విభజింపబడియున్నది. ఈ గ్రంథపటలములయందు 'భూపరిగ్రహవిధి' (Selection of the site), శంకు స్థాపనవిధి, మానోపకరణవిధి (Measurements), దండికావిధి(Doors and windows); గర్భన్యాసము; (Foundations), శాలా లక్షణ విధానము (Halls) లాంగలమాలికావిధి (Details of malika buildings), ఉపపీఠవిధి, పాదమానవిధి (Pillars) ప్రస్తర విధి (Entablatures) శిఖరలక్షణవిధి, ప్రతిమా లక్షణవిధి, మండలస్థాపనవిధి, గోపురస్థాపనవిధి, ప్రాకారలక్షణవిధి మొదలగు ప్రకరణములు గలవు

---

14. కులం మనుష్కరం జంఘం
కపోతం శిఖరం గలం
ఊర్ధ్వేంద్వామలసారేణ
అష్టవర్గః కుంభకశాలయుత్

గన్నమాచార్యుడు వ్రాసిన 'మయమతము' నందు, 'శిల్పశాస్త్రము'నందు దేవాలయ వాస్తును గురించి 36 పటలములున్నవి[15] దీనియందు భూపరీక్ష, మానోపకరణ, పాదదేవతావిన్యాస (site plans) గర్భవిన్యాస విధానములు, ఉపపీఠికా విధానము, అధిష్ఠానవిధానము, ప్రస్తర ప్రకరణము, పాదప్రమాణము ద్రవ్యవిధానము (columns etc) మండప విధానము, గోపుర విధానము, ద్వార విధానము, ప్రతిమా లక్షణ విధానము మొదలగునవి గలవు.

కాశ్యపుడు వ్రాసిన అంశుమభేదాగమము నందు 15 పటలములున్నవి. వీనియందు ఉపపీఠ విధానము, స్తంభలక్షణ, వేదిక లక్షణ, ఝూలకలక్షణములు (Perforated windows), తోరణలక్షణ, ద్వార లక్షణ, ప్రస్తర లక్షణ, శిఖర లక్షణ, నాశికాలక్షణ, మానోపకరణ లక్షణ, ప్రాకార లక్షణ, గోపుర లక్షణములు మొదలగునవి యున్నవి.

'విశ్వకర్మ శిల్పము'నందు 13 పటలములున్నవి. వీనిలో భూమిలక్షణము,' స్తంభప్రమాణము, ప్రాసాదవిధానము, పీఠికాలక్షణము ద్వారలక్షణము, ప్రతిమా నిర్మాణ ప్రమాణములు గలవు

శ్రీకుమారుడు వ్రాసిన 'శిల్పరత్నము'నందు 46 భాగములున్నవి. వీనియందు, భూమిలక్షణము, పదవిన్యాస (site plans) గర్భవిన్యాస, ప్రాసాద లక్షణములు, అధిష్ఠానములు, భిత్తి (Walls) ద్వారములు, ఝూలక, పంజరములు (Niches) కుంభలతా, ప్రస్తర, శిఖరనాశిక, మండపములు, గోపురములు, చిత్రలక్షణములు (Paints) మొదలగునవి గలవు.

భోజరాజు వ్రాసిన 'సమరాంగణ సూత్రధార' యందు 83 భాగము లున్నవి.[16] వీనియందు స్థపతుల (Qualifications of architects) యర్హతలు, భూపరీక్ష, హస్తలక్షణ (scheme of measurements), మండపలక్షణములు, వాస్తుత్రయ విభాగములు (site plans), వేదిలక్షణములు, ప్రాసాద లక్షణములు, ద్రావిడప్రాసాదలక్షణములు, జగతి లక్షణములు (Plinths) చిత్రోద్దేశ (Paintings) శిల్ప లక్షణములు మొదలగునవి గలవు.

'మానసార'యందు పైన ఆగమములలో చెప్పబడినవన్నియూ క్రోడీకరించియున్నవి. ఇవియునుగాక, 'మానసోల్లాస' 'అపరాజితపృచ్ఛ' 'బృహత్సంహిత' మొదలగు గ్రంథములయందు దేవాలయ వాస్తువిశేషము లెన్నియో తెలుసుకొనవచ్చును

3

దేవాలయమనగా నేమి, దీని నిర్మాణములోని ఉద్దేశ్యము లేమి యన్న ప్రశ్నలకు పై నుదాహరించిన గ్రంథములయందును, వేదపురాణాది గ్రంథములయందును ఎంతో విపులముగా వ్రాసియున్నది. దేవాలయ నిర్మాణము ముఖ్యముగా వైదికయూప స్తంభ సంకేతముమీద యాధారపడియున్నది.[17] యూపమే దేవాలయస్తంభము. యూపబద్ధమై యాగాగ్నియందు అర్పింపబడినపుడు అందలి జీవుడు శాశ్వతకీర్తితో దేవత్వమును పొందుచున్నాడు. ఇతడే హిరణ్యగర్భుడు. దేవాలయస్తంభము, హిరణ్యగర్భుని స్థానరము. సోపానములు, ప్రాసాదములు, ఆవరణ

---

15. 'మయునిచే' వ్రాయబడిన ముఖ్య గ్రంథము 'మయమతము'. దీని మూలమునుండి కొంత శ్రీ గణపతిశాస్త్రిగారు తమిళ తర్జుమాతో ప్రచురించిరి. ఇవిగాక, 1. 'మయమతశిల్పశాస్త్ర విధానం' 2. 'మయశిల్ప సటీక' 3. 'మయశిల్ప' యను 3 గ్రంథములు గలవు. మయమతశిల్పశాస్త్ర విధానమునకు, గన్నమాచార్యులు వ్రాసిన తెలుగు వ్యాఖ్యానము గలదు,

16. ఇది 2 భాగములుగ శ్రీ గణపతిశాస్త్రి గారిచే Baroda Gaikwad series లో ప్రచురింపబడినది.

17. The Art of India : Page 18–19

ములు, మండపములు, స్తంభములచే నిర్మింపబడి యుండుటవలన ఇవి యన్నియూ యూపస్తంభ చిహ్నితములు. అనేకరకములైన కట్టడములన్నియూ విశ్వపరిమాణ నిర్దేశకములు. దేవాలయ శిఖరము నందలి కలశబిందువు సూక్ష్మపరిమాణ నిర్దేశకము. కావున ఈ విశ్వసూక్ష్మపరిమాణములు హిరణ్యగర్భుని ఆద్యంతములు.[18]

'ఈశాన శివగురుదేవపద్ధతి'యం దుదాహరించి నట్లుగ, దేవాలయము దారు పాషాణ మృణ్మయము. ఇవన్నియూ శివశక్తిస్వరూపములు. దేవాలయమే మూర్తీభవించిన శివస్వరూపము. ఇందువలన మొదట దేవాలయమును పూజింపవలెనని వ్రాసియున్నది.[19]

దేవాలయమనగా దేవునియొక్క బాహ్యస్వరూపము.[20] దీనినిబట్టియే 'దేవాయతన'మనియూ, దేవ గృహమనియూ మొదలగు నామములతో వ్యవహరింప బడుచున్నది. ఆలయప్రపత్తిలేనిదే ఎంత శక్తిమంత మయిన లింగమునకుగాని, విగ్రహమునకుగాని ప్రాముఖ్యములేదు. గర్భగృహములు, తలచ్ఛందములు, ఉపరితలములు, మొదలగు ఆలయాంగములన్నియూ హిరణ్యగర్భుని శరీరభాగములు. వీని నిర్మాణ పరిమాణములు విశ్వకర్మయొక్క బుద్ధివైభవమునకు అనుగుణముగా సృష్టింపబడుచున్నవి. విశ్వకర్మ దేవుని సుందరరూపమును తన కల్పనాశక్తిచే ప్రతిరూపమును సృష్టించి తన్మయత్వమును పొందుచున్నాడు. బాహ్యదృష్టిలో భక్తులు సందర్శించి దేవ స్వరూపమును తెలుసుకొనుచున్నారు.

దేవాలయ మొక పర్వతము.[21] ఇది భూమి యందు దేవత్వమును నిర్దేశించు ఒక మహోన్నత యూపము. పర్వతవన్యములయందు సింహాదిమృగములు, దేవాలయాధిష్ఠానమున అనేకరకములుగా అశ్వధర, గజధర, నరధర మొదలగు హారములతో నిర్మింపబడియున్నది. పర్వతగహ్వరము హిరణ్యగర్భాండ చిహ్నితము. ఇది అంధకారబంధురమగు దేవాలయ గర్భగృహమును బోలియుండును. దేవాలయస్థూపి ఒక పర్వతశృంగము. ఇది అప్సరో, యక్షగంధర్వాది దేవగణములయొక్క స్థావరము.[22]

తెరుచుకొనుట గర్భద్వారముయొక్క స్వభావము.[23] దీనిద్వారా భక్తుడు గృహములోనికి ప్రవేశించును. ద్వారశాఖలమీద చిత్రింపబడిన ద్వారపాలకులు గదా, ఖడ్గాది, ఆయుధములచే జనులకు దైవభీతిని కల్పించి వారి మనస్సులయందు మాలిన్యమును దూరీకరించి భక్తిని ప్రబోధించుచున్నారు. లలాటమునన్నున్న గజలక్ష్మి పార్శ్వములయందు ఎత్తబడిన పూర్ణఘటములలోని జలములచే పవిత్రముజేసి భక్తులకు ఆయురాది ఐశ్వర్యములను ప్రసాదించుచున్నది.[24] భక్తుడు ఆలయగహ్వరమున నిలిచి అంధకారములో నుండు మహిమచే దేవుని ధ్యానింపగలుగుచున్నాడు. సూర్యతేజస్సు దేవాలయస్థూపియొక్క బిందువుమీద పడినప్పుడు అంధకారమువిచ్ఛిన్నమై భక్తుడు దేవుని సాక్షాత్కరించుకొనగలుగుచున్నాడు. గర్భాశయమున నుండు శిశువువలె బహిర్గతుడై తిరిగి లౌకికవ్యవహారములయందు నిమగ్నుడగుచున్నాడు.

'ఈశాన శివ గురు దేవపద్ధతి'యను గ్రంథములోనున్న[26] 'శిఖరస్యతు భేదేన సర్వేషాం భేదముచ్యతే' యను సూక్తినుండి ఏఏభేదములైనను

---

18. Art of India page 24.

19. ఈశాన శివగురుదేవపద్ధతి. III. XII. 16.

20. Vayupurana. CXXX. 32.

21. Brihat Samhita: LV. 17; రామాయణము: 4. 33. 8.

22. Stella Kramrisch: The Hindu Temple. Page 182.

23. Satapatha Brahmana : LV. 14.

24. లక్ష్మీర్దివ్యైర్గజేన్ద్రైః మణిగణఖచితైః స్నాపితైర్హేమకుంభైః—శ్రీసూక్తము చూడుడు.

25 మనుస్మృతి; 1. 5; Stella Kramrich: The Hindu Temple. page 164–5.

26. 3. 8. 42.

శిఖరభేదమువలన తెలిసికొనవచ్చును. శిఖరము పై నుదాహరించిన 3 రకములలోను, అనేకభూముల తోను, సోపానములతోను, మేరు, మందర, కైలాస ములను బోలుచూ మోక్షార్థియైన సాధకునకు మానసమునందు మార్గదర్శినిగా యుండును.[27] సోపానతలములపైన నమర్చిన 'ఆమలకము' మాలి న్యమును పోగొట్టు ఒక సాంకేతికశిల[28]. దీని యాకా రము ఉసిరికాయవలె నుండుటవలన ఇది 'ఆమలక' మనియు గూడ పిలువబడుచున్నది. శిఖరస్థూపి బిందువే, హిరణ్యగర్భుని లేక ప్రాసాదపురుషుని మాత్మస్థావరము. దీనియందుండు రంధ్రమునుండి మధ్యాహ్నము సూర్యరశ్మిపడి అంధకారనిబిడీకృతమైన దేవుని దృష్టస్వరూపమును భక్తులు దర్శింపగలుగు చున్నారు. దేవాలయ ఆవరణపు గోడలమీద బాహ్యదృష్టి నాకర్షించు క్షికోష్ఠములలోనూ, దేవతామూర్తులు, దిక్పాలకులు, ప్రతీహారులు, శార్దూల ద్విపాది చిత్ర ములు,మిథునములు మొదలగునవి దేవునకు పరివార గణము. మిథునములు మోక్ష సంకేతములు ఇవి ప్రకృతి పురుషుల కలయికను నిర్దేశించుచు, వాంఛా వేదనారహితమైన అప్రమత్తతకు చిహ్నములుగా నుండుచున్నవి.[29].

4

ఇక పురాతత్వశాస్త్రరీత్యా కొన్ని ప్రాచీన దేవాలయముల నిర్మాణపు పద్ధతిని పరిశీలించి, వాటి యందుండు భాగములు వాస్తుగ్రంథములయం దేవిధముగ ఉదాహరించబడి యున్నదో విచారింతము. పశ్చిమ గోదావరిజిల్లా ఏలూరు శివారునకు చెందిన గుంటుపల్లికొండయందు కొన్ని గుహాలయములు గలవు.[30] వీని యాకారము చూడగానే గుఱ్ఱపు నాడాను బోలియుండును. కాని జాగర్తగ పరిశీలించి చూచిన ఆదిమ నివాసులు ఉపయోగించు ఒక గుడిశె యొక్క ద్వారమువలె కన్పించును. ఇవి ఆంధ్రదేశము నందు ప్రప్రథమముగా త్రవ్వింపబడిన గుహాలని చెప్పవలెను. వీని లోపల గుండ్రటి స్థూపములు, చైత్యగృహములు మొదలగు బౌద్ధ కట్టడములు గలవు. కాని యిచ్చటయున్న శిలాశాసనములవలన జైన సంప్రదాయంకూడా ఈ గుహలయందుండి యుండవలెనని యూహింపవచ్చును. ఈ మధ్య బయట పడిన శాసనములో 'మాలగోమ' యను కళింగాధిపతి యైన మేఘవాహనుని లేఖకునిచే, ఒక మండపము దానవీయబడెను అని వ్రాసియున్నది.[31] మరియొక చోట సుయజ్ఞనాథుడను నొక ఆచార్యుని శిష్యురా లగు 'సానాథ'చే మెట్లు కట్టింపబడెను అని వ్రాసి యున్నది.[32] ఈ సుయజ్ఞనాథుడను నతడు జైనా చార్యుడు అయివుండవచ్చునని కొందరిఅభిమతము.

గుంటుపల్లిగుహలలో జైనశిలాశాసనములు యుండుటవలన అవి క్రీ. పూ. 1 వ శతాబ్దమునకు చెందినవని చెప్పవచ్చును.[33] వీనియందు బౌద్ధ స్థూపములు, చైత్యగృహములు, బుద్ధవిగ్రహములు యుండుటవలన తర్వాత వచ్చిన బౌద్ధులు వారికి కావలసినరీతిగ మార్పులు చేసికొనియుండవచ్చును.

గుంటుపల్లిగుహలను బోలియుండు గుహాలయ ములకు 'లయనము'లని 'సమరాంగణసూత్రధార'

---

27. Brihat Samhita LV. 17.

28. Samarangana Sutradhara LVI. 49. 154.

29. యద్యథా ప్రియయా స్త్రియా సంపరిష్వక్తో న బాహ్యంకించ న వేదనాన్తరం—
బృహదారణ్యక ఉపనిషత్ : 4. 3. 21.

30. Annual Report : Archaeological Department, Southern Circle 1916-1917. Page. 30.

31. Dr. R. Subramanyam : The Guntupally Brahmi Inscription of Kharvela P—2.

32. Annual Report 1916-17 చూడుడు పే. 35.

33. Dr. R. Subrahmanyam The Guntupally Brihmi Inscription of Kharvela P. 6.

యను గ్రంథమునందు వ్రాసియున్నది.[34] వీనియందు విమానముల'వలె కనిపించు 'శ్రేణు'లు లేవు. లయనములకు ప్రతీక ప్రతోళి (gateway),'విటంకములు', (cornice)'కపోత,పాలికలు',(Facade and doors), 'భ్రమరము' (Circumambilatory passage) 'గవాక్షములు' యుండవలెను.

తరువాత కృష్ణానదిలోయలో ఇక్ష్వాకుల రాజధానియైన విజయపురియందు రెండు రకములైన దేవాలయములు కట్టినట్లుగ నాగార్జునకొండలోని త్రవ్వకములవలన తెలియుచున్నది. కృష్ణానది యొడ్డున L ఆకారముగనుండు ఒక ఆలయ అవశేషములలోని రాతిస్తంభములయందు 'కార్తికేయ ప్రాసాదము' మూడవ ఇక్ష్వాకురాజగు ఎహువల చాంతమూలునిచే ఆయన రాజ్యమునకువచ్చిన 11వ సంవత్సరమున (క్రీ శ 294 లో) నెలకొల్పబడినట్లు వ్రాసియున్నది.[35] ఈ దేవాలయము ఎత్తైన సోపానములతోను, రాతిస్తంభములతోను నిర్మింపబడెను. ఇది దీర్ఘచతురస్రాకారములోనుండు రెండు మండపములను కలిపినట్లుగ అచ్చటి యవశేషములనుబట్టి తెలియుచున్నది.

ఇదే రాజు తాను రాజ్యమునకువచ్చిన 16 వ సంవత్సరమున (క్రీ. శ. 299 లో) పై దేవాలయమునకు కొంచెము తూర్పుగా గజపృష్ఠాకృతిలో చుట్టూ గోడలతో మూసివెయ్యకుండా రాతిమండపము స్తంభములమీద నొక కట్టడమును కట్టెను. ఇది పుష్పభద్రస్వామి యాలయమని, అష్టకోణాకృతిలోనున్న ఒక పడిపోయిన ధ్వజస్తంభమున, 'ధర్మఫలం భగవతః పుష్పభద్రస్వామినః దేవకులంకారితం, ధ్వజస్తంభః ప్రతిష్ఠాపితః'[36] అని వ్రాసియున్నది.

పై నుదాహరించిన రెంటిలోనూ, ఒకదానికి 'ప్రాసాదము'నియు, మరియొక దానికి దేవకులమనియు లిఖిత పూర్వకముగ పేరులుండి వేరువేరు నమూనాలలో కట్టబడి యున్నట్లు తేలుచున్నది. కొన్ని వాస్తు శాస్త్ర గ్రంథముల ప్రకారము నమూనాలు వేరైనప్పటికీ,ఆయా ప్రదేశ ఆచారములనుబట్టి దేవాలయము లనేక రకములుగ పిలువబడుచున్నవి. మయమతమునందు దేవాలయమునకు విమానము, భవనము, హర్మ్యము, సౌధము, ధామము, నికేతనము, ప్రాసాదము, సదనము, సద్మము, గేహము, ఆవాశకము, గృహము, ఆలయము, నిలయము, వాసము, ఆస్పదము, వాస్తు, వాస్తుకి, క్షేత్రము,అయతనము, వేశ్మము, మందిరము, ధీక్ష్యకము, పదము, లయము, క్షయము, ఆగారము, ఉదవసితము, స్థానము, అను 29 పేళ్ళు వ్రాసియున్నవి.[37] కాశ్యపశిల్పమునందు ప్రాసాదము, సదనము, సద్మము, హర్మ్యము, ధామము, నికేతనము, మందిరము, భవనము, వాసగేహము, దివ్యవిమానము ఆశ్రయము, ఆస్పదము, ఆధారము,ఆధారప్రతిధిష్ణ్యము నను పేళ్ళున్నవి.[38] సమరాంగణసూత్రధారమునందు, మయమతమునందిచ్చిన 24 పేళ్ళగాక, సంశ్రయము, శరణము, జోక్యము, ప్రతిశ్రయము, యనునవి యున్నవి. ఇవన్నియూ దేవాలయములని చెప్పియున్నప్పటికీ, ప్రాసాద లక్షణములు, విమాన లక్షణములు, మండపములనియు, వేరువేరు శీర్షికలలో వ్రాసియుండుటవలన వీని నమూనాలు ఒకటి కావని తేలుచున్నది. నాగార్జునకొండలో ఇక్ష్వాకుల రాజ్యము క్షీణించిన తర్వాత, బృహత్పలాయనులు, పూర్వపల్లవులు, విష్ణుకుండినులు, శాలంకాయనులు మొదలగువారు 200 సంవత్సరములు విడివిడిగా ఆంధ్రప్రాంతముల నేలిరి. ఈ కాలమున గుంటూరు జిల్లా నర్సారావుపేటశివారునకు చెందిన చేజెర్ల యను గ్రామమునందు మరొక గజపృష్ఠాకృతిగల దేవాలయము వెలసినది. ఇది కపోతేశ్వర యనుపేరుగల

---

34. Samarangana Sutradhara; LIX 236—237.

35. Epigraphica Indica Vol.No. XXIII. No. 27. P. 148.

36. Epigraphica Indica. Vol, XXXIV. No. 4 P 19.

37. XXIX. 10—12.

38. XXIII.I

శివాలయము.[39] దీని నమూనా పుష్పభద్రస్వామి దేవాలయమువలె కన్పించును. కాని యిది స్తంభముల మీద కట్టిన మండపమువలెగాక, గోడలతో మూసివేయబడిన ఆలయము. గోడలపై కప్పు వర్షమునకు నీరు నిలువకుండగ ఉబ్బెత్తుగనుండు (barrel vaulted) కట్టడము. ఇప్పుడు మనకు కనుపించు దేవాలయమునందు ఎన్నో మార్పులుండి యుండవచ్చునుగాని, అసలు నమూనాలో ఏ మార్పు లేదని చెప్పవచ్చును. ఇదియునుగాక దేవాలయ ఆవరణమునందు బౌద్ధ అవశేషము లెన్నియో దొరికినవి. ఇందువలన పురాతత్వశాఖ నివేదిక ప్రకారం ఈ దేవాలయము వస్తుతః బౌద్ధదేవాలయమనియు, బౌద్ధమత క్షీణదశలో క్రీ. శ. 7, 8 శతాబ్దములలో శివాలయముగ మార్చబడినదియని వ్రాసియున్నది.[40]

గజపృష్ఠాకృతిగల దేవాలయమునకు, విమానము ప్రాసాదములనికూడ పర్యాయపదములు గలవు.[41] వీనియందు, ప్రస్తరము, గ్రీవము, వర్గమూలము, వేదిక అను భాగములు గలవు[42].

ప్రస్తరమనగా[43] పై కప్పునూ చుట్టుగోడను కలుపు దూలములు (entablatures). గ్రీవమనగా కప్పుపైన కంఠమువలెనున్న భాగము. వర్గమూల వేదికలు; పునాదులు, వాటిపైనుండు యధిష్ఠానము మొదలగునవి.

తరువాత విజయవాడ మొగల్రాజపురములోని గుహాలయములు దీర్ఘచతురస్ర - చతురస్రాకారములలో స్తంభములతో నిర్మాణము గావింపబడ్డవి. ఇవియును వాస్తురీత్యా 'లయనము'లని చెప్పవలెను. వీనికి ప్రవేశ - ప్రతోళి (entrance gateway), గోడలను కప్పును కలుపు వితంక - కపోత - పాలిక, భ్రమరయను ప్రాకారము, ప్రాగ్గ్రీవము (Front Porch) మొదలగు భాగములు గలవు.

పల్లవులకు, చాళుక్యులకు క్రీ. శ 4, 5 శతాబ్దములయందు దక్షిణాపథ నాయకత్వమునకు ఘోరయుద్ధములు జరిగెను. వీనిలో చాళుక్యులు విజయమును సాధించిరి కాని పల్లవులు దక్షిణదేశమందుండియే ప్రాచీన ఆంధ్రదేశమునకుచెందిన కొన్ని ఆలయనిర్మాణ సాంప్రదాయములను క్రొత్తపద్ధతిలో ప్రవేశపెట్టిరి. వీరు ప్రప్రథమముగా బృహచ్ఛిలలను గుహాలయపద్ధతిలోచెక్కి కొన్నిచిత్రమైన ఆలయములను తయారుజేసిరి. వీనికి 'రథము'లని పేరిడిరి.[44] ఇవి ఆలయమునకు అనుగుణముగనుండు పెద్దరాతిని పరీక్షించి, ఎంత వైశాల్యము కావలెనో చూచుకొని, దానిని అడ్డు నిలువుగీతలతో చిన్నచిన్న సమచతురస్రములుగ విభజించుకొనెడివారు. ఆలయపుగోడలనూ, స్తంభములనూ చెక్కవలసినచోటునున్న సమచతురస్రములనుమాత్రమే వదలి, పై కప్పు వచ్చునట్లుగ రాతిని తొల్చెడివారు.

ప్రవేశమునకు ఎదురుగనుండు గోడకు ఏ దేవునకు ఆలయ ముద్దేశింపబడెనో ఆ రాతియందు ఒక గదివలె తొలిచి. ఆయా లక్షణములుగల దేవుని దాని

---

39. Annual Report of Archaeological Department: పటము 1 చూడుడు. Southern circle 1917—1918 Page 33:

40: Ibid—P—35.

41. జాత్యాదిభేదకైర్యుక్తం
విమానం సంపదా స్పదం
కామికాగమము. LV. 131.

42. ప్రాసాదం భూషణం వక్ష్యే
శ్రూయతాం ద్విజసత్తమాః।
స్యాత్ పాద ప్రస్తరం గ్రీవ
వర్గేమూలేతు వేదికా॥

43. కామికాగమమునందు ప్రస్తరవిధిలో, పాద, గల, మసూరములను భాగములు గూడ వర్ణింపబడెను.

హీనాధికంతు చాంగానాం ప్రస్తరస్య ద్విజోత్తమః।
పాదాంగానాం తథాకుర్యాత్ గళాంగేచ మసూరకే॥
XXNVI 47.

44. టి. వి. జి శాస్త్రి: 'సంగ్రహాంధ్ర జ్ఞానకోశము' 6. P. 637.

యందు చెక్కెడివారు. గదికి యిరువైపుల పార్శ్వములయందు ద్వారపాలకులను గదాయుధములతో సృష్టించెడివారు. ప్రథమ పల్లవప్రభువులెట్లు గుహాలయములను త్రవ్విరో మహాబలిపురమున నున్న రామానుజస్వామి మండపమెదురుగనున్న ఒక పెద్ద రాతిబండమీద చూడవచ్చును.[45]

పై నుదాహరించిన రీతిగ పల్లవులు కొన్ని రథములు గజపృష్టాకృతితోనుండుననియు, దీర్ఘచతురస్ర — సమచతురస్రములగునవియునగు రథములు సృష్టించిరి. మొదటిరకమునకు చెందిన రథములు భీమ సహదేవ రథములు. వీనియందు క్రిందిభాగము దీర్ఘచతురస్రాకారముగనుండి పైన గజపృష్ఠాకృతిలోనుండు కప్పుగలదు. ఇందువలన ఈ రథములయందు, రెండు పద్ధతులనూ మిళితముజేసి బృహచ్ఛిలలయందు చూపించుట విశేషము[46]. ధర్మరాజ[47], అర్జున, ద్రౌపది[48] రథములు రెండవ రకమునకు చెందినవి. ఈ రథముల (ద్రౌపది రథముతప్ప) పై కప్పు దేవునూరేగించు రథముల పై కప్పును బోలియుండును. దీనిని విమానమందురు. ఇది మెట్లు మెట్లుగనుండి పైకిపోయిన కొద్దీ ఒక దానికంటె ఒకటి చిన్నదై, పైన ఆమలకశిల, కలశమును గలిగియుండును. ద్రౌపది రథము ఆడంబరములేని ఒక అనాదిజాతివారి గుడిశవలె కన్పించును.

5

దక్షిణాపథమునందు చాళుక్యరాజులు కట్టించిన దేవాలయములు మనకు బాహుళ్యముగా యిప్పుడు కనుపించు దేవాలయము లన్నిటికీ మూలాధారములని చెప్పవలెను. వీరు అనాదిగా వాడుకలోనున్న ఇటుకలతోను, పల్లవులు ఉపయోగించిన బృహచ్ఛిలలతోను గాక, శిలలనే కావలిసిన ప్రమాణమునకు చెక్కి శిలాలయములను తయారుజేసిరి. వీని నమూనాలు, గజపృష్ఠాకృతిలోను, దీర్ఘసమచతురస్రాకృతులలోను, లయనపద్ధతులలోనూ ప్రయత్నించి, చివరకు ఎచటనైననూ నిర్మాణించుటకు వీలగునట్లుగ శిలాలయ నిర్మాణములను ప్రవేశబెట్టిరి.

ఈ శిలాలయములు చాళుక్యులు 'మలప్రభ' నదీప్రాంతమున 'ఐహోళె' బాదామి యను ప్రదేశములయందును, తుంగభద్రానదీతీరమున యలంపురమునందునూ నిర్మించిరి. ఐహోళెయందున్న ఆలయములలో అతిప్రాచీనమైనది, 'లడ్ ఖాన్' దేవాలయము.[49] దీనిని చాళుక్యప్రభువులు సమచతురస్రములో సృష్టించిరి. ఇది తూర్పుముఖము గలిగినది. దీని యధిష్ఠానమునందు ఎక్కువ ఆడంబరము లేకపోయినా, క్రింద రెండు 'బొల్టు'వలెనుండు హారములతోను, పైన కడ్డీవలెనుండు రాతికట్టు కలిగియున్నది. ప్రవేశమునతప్ప మూడువైపుల రాతిగోడలలో ద్వారములు లేవు. ఆవరణపు గోడలయందు చిల్లులుచిల్లులుగ నుండు రాతిగవాక్షములును, అక్కడక్కడ దేవతామూర్తులకు వినియోగపడు కోష్ఠములును గలవు. ఆలయప్రవేశమునకు ముందు ఒక ముఖమండపము గలదు. ఇది స్తంభములతో నిర్మాణము గావింపబడ్డది. స్తంభములను 'మిథున' శిల్పములతో యలంకరించిరి. ఆలయములోపల స్తంభములతో నిర్మించిన మహాక మండపము గలదు. దీనిమధ్యలో ఒక చిన్న నందిమండపమున్నది. ద్వారమున కెదురుగ పశ్చిమవైపు గోడ నానుకొని ఒక చిన్న గది కలదు. ఇది గర్భ గృహము. ఆలయపుకప్పు పెద్దపెద్ద బండలతో ఒక దానిమీద నొకటి ఎత్తుగ నమర్చి వర్షము జారిపోవుటకు వీలుగ నిర్మింపబడెను. దీనికి పైన శిఖరమేమియును లేదు.

---

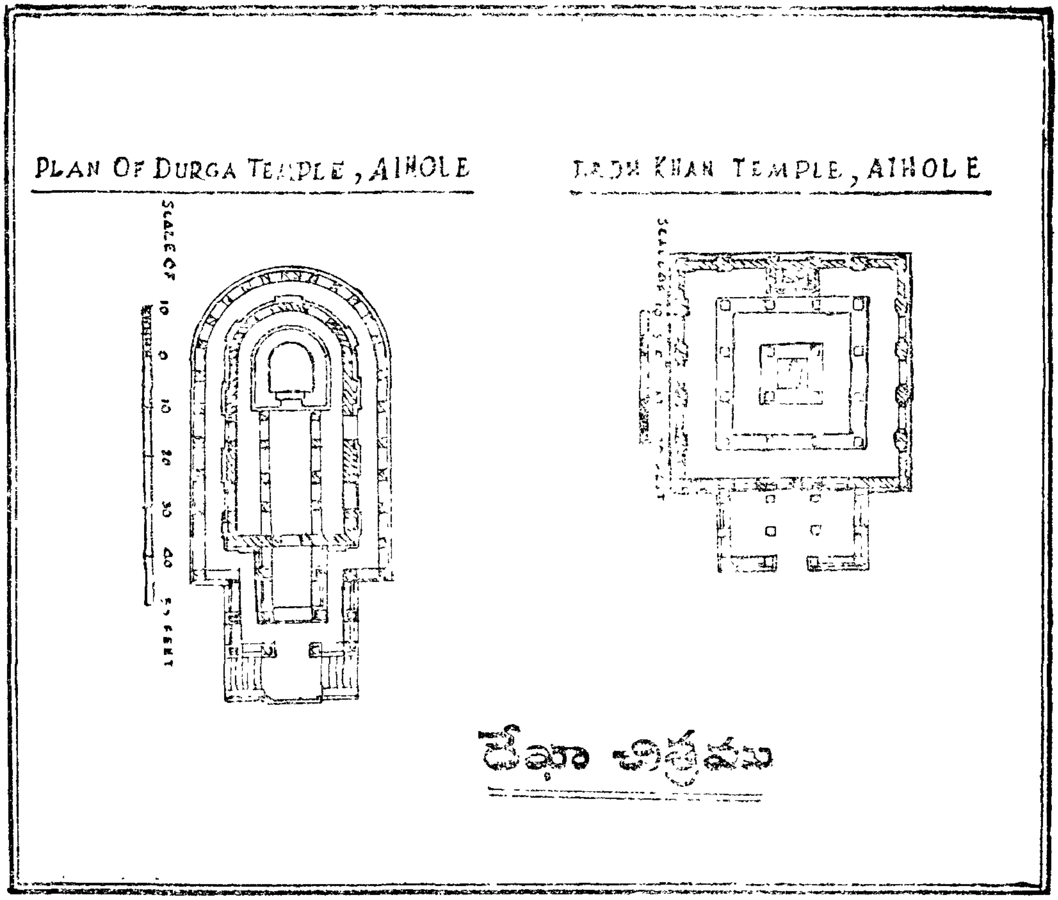
45. K R. Srinivasan - Cave temples of the Pallavas- Pl. I.

46. Memoirs of the Archaeological Survey of India. Vol. 33. Pl XX.

47. Ibid. Pl XII.

48. Ibid Pl. X.

49. దీని నిర్మాణ విశేషములు దెలుపు రేఖాచిత్రమును జూడుడు ఇది శ్రీ బి. నాగభూషణ రావుచే గీయబడినది



ఐహోళె యందు నిర్మించిన మరొక ప్రాచీన ఆలయం దుర్గాలయం[50]. ఇది గజపృష్ఠాకృతిలో నున్నది. ఇచ్చట కేవలము చేజర్ల కపోతేశ్వరాలయం వలె గాక ఒక ఉన్నతమైన యధిష్ఠానము గలదు. దానిపైన స్తంభములతో గజపృష్ఠాకృతితో నిర్మించిన ఒక మండపము గలదు. లోపలివంపువద్ద ఒక చిన్న గదివలెనున్నది ఇది గర్భగృహము. దీని వెనుక ఒక సన్నని ప్రదక్షిణమార్గము గలదు. గోడలలో చిల్లులువిల్లులుగనుండు గవాక్షములు, దేవకోష్ఠములు మొదలగునవి గలవు. దేవకోష్ఠములయందు దేవతామూర్తులు, కుబ్జులు[51] (dwarfs), యక్షముఖములు మొదలగునవి గలవు. గర్భాలయమునకు పైన రథశిఖరమువలెనుండు విమానము గలదు. కాని దీనియందు పనితనము, ఆలయములోనుండు పనితనమునకు ఎంతో భేదము కనుపించుచున్నది. ఇందువలన పై విమానము తర్వాత నిర్మింపబడినట్లుగ తేలుచున్నది.

ఐహోళె దేవాలయములకన్న కొత్తమార్పులతో కట్టినవి అలంపురములోని నవబ్రహ్మ దేవాలయములు. వీనియందు దుర్గ, లడ్‌ఖాన్ ఆలయముల విశేషము

---

50. దీని నిర్మాణ విశేషములు దెల్పు రేఖా చిత్రమును చూడుడు.

51. దేవాలయ నిర్మాణమునందు 'కుబ్జు'లను సృష్టించుట ఎంతో విశేషమైనది. దీనికి 'Dwarf in the Indian Sculpture' by T. V. G. Sastri, (Arts Asiatiques) Paris—1956 చూడుడు.

లను మిశితము జేసి కట్టిరి. లడ్‌ఖాన్‌లోవలె, దుర్గ దేవాలయములోని ఆవరణ స్తంభమండపమునకు బదులు చుట్టునూ గోడకట్టి గజపృష్ఠాకృతిగ నుండుచోట రెండు లంబకోణములుగ వంచి, మామూలు దీర్ఘచతుర్రసమువలె జేసిరి. వెనుకనుండు ప్రదక్షిణమార్గ మటులవే యుంచిరి. లడ్‌ఖాన్ దేవాలయమునందు పైకప్పు అమర్చిన రీతిగ లోపల రెండువరుసలుగల స్తంభముల మీద కప్పు నమర్చిరి. ఆవరణపుగోడలయందు దేవకోష్ఠములు, చిల్లులుచిల్లులుగనుండు గవాక్షములు, వాటికి చిన్నమండపము మొదలగునవి గలవు. ఇవియునుగాక వీనియందు రథశిఖరమునుబోలు విమానమున్నది. విమానపు పైభాగమున 'అమలకశిల', మిఠాయిపొట్లమువలెనుండు కలశము వున్నవి.

6

దేవాలయ భాగములను[52] వాస్తురీత్యా రెండు పద్ధతులుగ పరిశీలించవలెను. (1) బాహ్యముగ క్రింది నుండి పైభాగమువరకు (vertical). (2) లోపల నుండి బైటవరకు (horizontal). మొదటి పద్ధతిలోని భాగములకు ముఖ్యముగా షడ్వర్గములని పేరు. ఇవి (1) అధిష్ఠానము (2) పాదము లేక స్తంభము (column) (3) ప్రస్తరము (entablature) (4) కర్ణము (పార్శ్వభాగములు) (5) శిఖరము (6) స్థూపి

1. అధిష్ఠానములోని భాగములు : ఉపపీఠము, కుముదము, చజ్జము, పద్మకంపము మొదలగునవి.

2. పాదము లేక స్తంభములోని భాగములు : పంజరము, ఝూలికము మొదలగునవి. కామికాగమమునందు దీనికి బహునామములు గలవు. (1) స్థాణువు (2) స్థూణము (3) జంఘము (4) చరణాంఘ్రి (5) కంపము (6) లిప్యము (7) అభిధానకము.

3. ప్రస్తరము (entablature)—మానసారలో ఉదాహరించినట్లుగ 9 విధములు[53]. వీనియందుండు భాగములు, ఉత్తర (fillet), వాజన (fillet), వలభి (roof)...... మొదలగునవి.

4. కరము : ఇది సుప్రభేదాగమమునందు ప్రస్తరమువీాదనుండుభాగమని వ్రాసియున్నది.[54]

5. శిఖరము : కామికాగమమునందు[55] కూటశాల, పంజరము, తిలకము, క్షుద్రనాశి, తోరణము, బ్రహ్మద్వారము, పతాకము, అను భాగములు గలవు.

6. కలశము : మానసార యందు విమానమునకు పైభాగమని వ్రాసియున్నది.

దేవాలయములోని లోపలిభాగములు ముఖ్యముగా (1) గర్భగృహము (2) అంతరాళము (3) సభామండపము (4) ముఖమండపము.

గర్భగృహమునందుగర్భన్యాస (foundations) గర్భము, అనగా మూలవిరాట్టును స్థాపనచేయు గది, దీనికి సంబంధించిన గోడలు మొదలగునవి గలవు.

---

52. 34వ పేజీలోనున్న పటము చూడుడు. ఇది అలంపురములోని విశ్వబ్రహ్మ దేవాలయము. దేవాలయ ముఖ్యభాగములు దానియందు వివరింపబడి యున్నవి.

53. Chap. XVI.

54. ప్రస్తరాత్ ఊర్ధ్వభాగేతు
కర్ణకూట సమాయుతం.

XXX. 30.

55. కూటశాలాన్వితం యూతు
పంజరైశ్చ సమన్వితం
తిలకక్షుద్రనాసీ తోరణైశ్చ సమన్వితం
బ్రహ్మద్వార పతాకాద్యై
రంగైర్యుక్తం విమానకం.

L. 92–93.

7. అంతరాళము[56] : ఇది గర్భగృహమును కలుపుచూ ముందుండు ఒక చిన్నగది.

సభామండపము : భక్తులు దేవుని దర్శించుటకు ఉపయోగపడు ఒక పెద్దశాల. ఇది అంతరాళము నానుకొని యుండును.

ముఖమండపము : ఇది ప్రవేశద్వారమునకు ముందుండు మండపము.

సామాన్యముగ మనము చూచు దేవాలయములయందు పైన జెప్పిన పద్ధతులలోనుండు భాగముల నన్నిటిని చూడవచ్చును. వాస్తుగ్రంథములయందు ఈ భాగములకు వేర్వేరు పేర్లు ఉన్నప్పటికీ పర్యాయపదములు గూడ యుదాహరించుటవలన ఏది ఏ భాగమో తెలిసికొనుట సులభము. ప్రస్తరమను దేవాలయ భాగమునకు 'మానసార'యందు కపోతము, మంచము, ప్రచ్ఛాదనము అను పర్యాయపదములు గలవు. ఈ భాగమునకే కప్పు, శిఖరభూమి యని అనేకరకములుగా ఆంగ్లములయందును, అనువాదములయందును వాడుచున్నారు. దేవాలయ భాగములకు క్రొత్తగా నామకరణము చేయడముకన్న వాస్తుగ్రంథములయం దుదాహరించిన నామములను వాడుట సమంజసము.

---

56 మూలపాద విశాలం వా
త్రిపాద విశాలకం।
ఏతత్ కుంభాగ్రికం ప్రోక్తం
అంతరాళం చ యోజయేత్॥
మానసార XV. 231–32.



వ్యావహారికంలో వర్తమానం

'స్వాప్తిశ్రీ'

1

'వ్యావహారికంలో వర్తమానం' అన్న యీ శీర్షిక చూచేసరికి, 'యీయన యేదో వర్తమానం నడుపుతున్నాడు కాబోలు! దూతగా మేఘాల్ని ఉపయోగిస్తాడో, హంసనే ఉపయోగిస్తాడో, యింకేమన్నా ఉపయోగిస్తాడో! తెలుసుకోవలసిందే' అని నిరీక్షించే పాఠకులకు ప్రప్రథమంగా అసలు విషయం ఉన్నదున్నట్లుగా చెప్పకోదలచుకున్నాను. ఇదేవీ 'సముఖంలో రాయబారం'లాంటిదికాదు. నా కలాంటి ఉద్దేశ మేమాత్రమూ లేదు. అయితే, ఎవరయినా పాఠకు లలా అనుకోవచ్చు—అనుకునే అవకాశముంది గనుక! వర్తమానంఅంటే అసలు అర్థం ఎలా ఉన్నా, వార్తఅనీ, సందేశమనీ కూడా ప్రచారం ప్రచురంగానే ఉంది. అందువల్ల చూచీచూడడంతోనే పాఠకులు ఆ విధంగా అనుకుంటే అది వాళ్ల తప్పుకాదు. అలా అని నా తప్పనుకుంటారేమో! నాదీ కాదు. భాషలో, సృష్టిలో ఎన్ని చమత్కారాలున్నాయో, అన్నిచమత్కారాలూ ఉన్నాయి. వాటిని చక్కగా గ్రహించి ఆనందించడం మన కర్తవ్యం. మాటలాడగలిగినశక్తి, మాటలను అర్థం చేసుకోగలిగినశక్తీ మనకు అబ్బినందుకు మనం చెయ్యగలిగిన, చెయ్యవలసిన పని యిదొక్కటే.

సందేశమంటే గుర్తుకు వచ్చింది. మనం 'సందేశం' అనే మాటతోపాటుగా, దానికి పర్యాయంగా 'వర్తమానం'అనే మాటను వాడుతూఉంటే ఉత్తరాది వాళ్ళు అసలు సందేశాన్ని తీసుకువెళ్ళి తియ్యని తినుబండారం చేసుకు తినేస్తున్నారు. 'సందేశ్' అనేది ఉత్తరాదిభాషల్లో ఒకరకమైన తీపిపదార్థానికి పేరు. అందువల్ల ఏ పదాన్నయినా సందర్భాన్నిబట్టి గ్రహించినప్పుడే సరసంగా ఉంటుంది; లేకపోతే వట్టి అసందర్భమైపోతుంది. అందుకే మనవాళ్లు 'ప్రస్తుతమనుసరామః పాయసం భక్షయామః' అని అన్నారు; ప్రస్తుతాన్ని అనుసరించడం తత్ప్రియులకు పాయసాన్ని జుర్రుకోవడం ఎంత తృప్తినీ, ఆనందాన్నీ కలిగిస్తుందో అంత తృప్తినీ ఆనందాన్నీ కలిగిస్తుందన్నమాట! నిజమే మరి! మరీ అప్రస్తుతమే మాట్లాడుతూఉంటే అసందర్భంగా ఉంటుంది; భరించడానికి శక్యంకాకుండా ఉంటుంది. అయితే అవధానాలలో అప్రస్తుతప్రసంగం అవసరమే కావచ్చు; అక్కడ అది అసందర్భం కాకుండా ససందర్భమే కావచ్చు. అలంకారాలలోనూ అప్రస్తుతప్రశంస అందమే కావచ్చు. ఇంకెక్కడా అప్రస్తుతాన్ని అంతగా అంగీకరించలేము. అందువల్ల సందర్భాన్ని పురస్కరించుకుని ప్రసంగించడం ప్రస్తుతాన్ని అనుసరించడం. అలా కాకపోతే అసందర్భం. అలాగే పాఠకుడుకాని, శ్రోతకాని సందర్భాన్ని పురస్కరించుకుని అర్థంచేసుకుంటే అందంగా ఉంటుంది; లేకపోతే అసందర్భంగా ఉంటుంది. అందువల్ల ఈ నాలుగు ముక్కలూ ముందుగా చెప్పకోకపోతే, ఏ చిక్కులు వస్తాయో అనే అనుమానంతో ముందుగానే చెప్పకుంటున్నాను.

ఇంతకూ 'వర్తమానం'అనే నా మాటను కాలసూచకంగా వాడుతున్నాను. న్యాయంగా చూస్తే కాలం అఖండమైనది; దానిని ముక్కలుచేసి చూడడం ఎంతమాత్రమూ వీలుకాదు. ఒక మహాప్రవాహాన్ని ముక్కలుచేసి చూడడం ఎంతకష్టమో, కాలాన్ని

ముక్కలుచేసి చూడడంకూడా అంతే కష్టం. అందుకేకదా 'కాలవాహిని'అని అంటూ ఉండడం! దీనిని వెనక్కి మళ్ళించడంగాని, విభాగించడంగాని సాధ్యంకాదు 'అనంతో వై పః'. ఆధ్యాత్మికదృష్టితో చూచి ఏమనుకున్నా, వ్యవహారజగత్తు తన దృష్టితో ఆ అనంతత్వాన్ని అందుకోలేదు; అందువల్ల అసలు తత్వాన్ని విభాగించి అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించేస్తూ ఉంటుంది. ఆ రకంగా చేసిన ప్రయత్నం వల్లనే భూతకాలమనీ, భవిష్యత్కాలమనీ ఆ రెండింటికీ నడిమివంతెనగా వర్తమానకాలమనీ – మొత్తం మూడు కాలాలను పరిగణించడం జరిగింది. అయితే ఇంకా కొందరు మరింత సూక్ష్మంగా విశ్లేషించారు. చేసుకున్నవాళ్ళకు చేసుకున్నంత. మన మంతదూరం పోవద్దు. పైని చెప్పుకున్నపేర్లకు ముందు అర్థాన్ని అవగతం చేసుకుందాము.

2

భూతకాలమూ, భవిష్యత్కాలమూ అనే రెండుచోట్లా పూర్వపదాలు 'భూ'అనే ధాతువువల్ల ఏర్పడ్డాయి. 'భూ'అనిఅంటే 'అగు'అనీ 'జరుగు' అనీ 'పుట్టు'అనీ అర్థాలు చెప్పుకోవచ్చు. 'భూతం' అనేది 'భూ' ధాతువువల్ల ఏర్పడిన భూతకాలిక క్రియాజన్యవిశేషణం. దీనికి 'అయినది'అనికాని, 'జరిగినది'అనికాని అర్థం చెప్పవచ్చు. అందుచేత పేరే దాని స్వభావాన్ని తెలియజేస్తున్నది. 'భవిష్యత్కాలం'అని అన్నప్పుడు 'జరుగనున్నది'అనే అర్థంలో 'భూ' ధాతువుయొక్కరూపం ఆ విధంగా ఏర్పడింది. 'వర్తమానకాలం'అని అన్నప్పుడు ఇక్కడ 'భూ' ధాతువును వాడడం జరుగలేదు. అదే అర్థంగల 'వృత్'అనే ధాతువును స్వీకరించి, దానికి రూపం దిద్దడం జరిగింది. 'వృత్' అన్నది మూలధాతువు. దీనిపైని కొన్నిప్రత్యయాలూ, ఆగమాలూ మొదలయినవి చేరుతూ ఉన్నప్పుడు 'వర్త'అని పరిణామం చెందుతుంది. ఇది మనకు మరీ అంత తెలియని మాటకాదు. ఆంగ్లభాషలో అడుగడుగునా మనకు తటస్థపడుతూనే ఉంటుంది. Invert–Convert–Divert–Revert మొదలయిన క్రియాధాతువుల్లో ఉత్తరభాగంగా ఉన్నది, మనం పైని చెప్పుకున్న 'వర్త' అనేదే. పూర్వభాగంగాఉన్న In–con-di–re మొదలయినవాటిని Prefix అనే పేరుతో పిలుస్తుంటారు. ఇవి మన సంస్కృతభాషలోఉన్న ఉపసర్గలతో సమానంగా పనిచేస్తూ ఉంటాయి. సంస్కృతంలో ఈ 'వర్త'అనే ధాతువు వేర్వేరు ఉపసర్గలను చేర్చుకుని వేర్వేరుగా అర్థాలను అందిస్తూ ఉంది. వర్త–వివర్త–ప్రవర్త–సంవర్త–ఆవర్త మొదలయినవి వాటిలో కొన్నిరూపాలు. ఇంత దేనికి? 'పద్యం'అనే అర్థంలో ఆంగ్లంలోఉన్న Verse అన్నపదం మన మింతకుముందు చెప్పుకున్న Vert అన్నదానికి సంబంధించిందే. మనం ఛందస్సులో చెప్పుకునే 'వృత్తం' పూర్తిగా Verse అన్నపదంతో ఉనికినిబట్టీ అర్థాన్నిబట్టీ కూడా సమానమైన స్థాయిని కలిగిఉందనడంలో ఏమాత్రమూ సందేహం లేదు.

'వర్త'అనే యీ రూపంమీద 'మాన'అనే ప్రత్యయం చేరింది. 'వర్తమానం' అనగా 'అగుచున్నది'అనికాని, 'జరుగుచున్నది'అనికాని అర్థం. అంటే యింతకుముందే ప్రారంభమై యింకా ముగియనికాలాన్ని వర్తమానమని అంటారు.

వర్తమానకాలంలోఉన్న వాడుకభాషలోని వర్తమానకాలక్రియారూపాన్ని పరిశీలించడమే యీ వ్యాసంలోని విషయం.

3

భాషను రెండు రకాలయిన దృష్టికోణంతో పరిశీలించవచ్చు. ఏదయినా ఒక భాషను ప్రారంభకాలంనుంచీ తీసుకుని దానిని పరిశీలించడం ఒక పద్ధతి. దీనిని 'చరిత్రాత్మక భాషాధ్యయనం'అని అంటారు. అలా కాకుండా, కేవలమూ ఒక్కకాలంలో మాత్రమేఉన్న భాషాస్వరూపాన్ని విశదంగా పరిశీలించడాన్ని 'వివరణాత్మక భాషాధ్యయనం'అని అంటారు. ఈ రెండూకాక, ఒకేకుటుంబానికిచెందిన వేరువేరు భాషలను పోల్చిచూచే పద్ధతికూడా ఒకటి ఉంది.

దానికి 'తులనాత్మక భాషాధ్యయనం' అని పేరు. అయితే, యీ పోల్చిచూడడమనేది చరిత్రాత్మక భాషాధ్యయనంతోనూ, వివరణాత్మకభాషాధ్యయనంలోనూ కూడా సమృద్ధిగా సహాయపడుతూనే ఉంటుంది. ఇంతకూ పోల్చిచూచినప్పుడేకదా అంతరువులు బయటపడేది!

ప్రస్తుతం మనం మాట్లాడుతున్న భాషనే మళ్ళా ఒక్కసారి చూద్దాము. నిత్యమూ మనం మాట్లాడుతున్నదేఅయినా, అలవాటుప్రకారం చేసే పనుల్లో అంతరంగం అంతగా లగ్నం కాకపోవడం వల్ల, కొన్ని తెలియవలసిన విశేషాలు మనకు తెలియకుండానే మరుగున పడిపోతూఉంటాయి. అందువల్ల కొంచెం పరిశీలనగా చూచి అంతర్యాన్ని పసిగట్టడానికి ప్రయత్నం చేద్దాము.

పుస్తకాలనుబట్టి చూచినప్పుడు, వర్తమాన కాలంలో ధాతువుమీద 'చు'అనే ప్రత్యయం చేరినట్లు కన్పిస్తుంది. అంటే 'చు' అనేది వర్తమానార్థక ప్రత్యయమన్నమాట! దీనికే శత్రర్థకమనే పేరుకూడా ఉంది. గ్రాంథికభాషలో అన్నిధాతువుల మీదా ఈ ప్రత్యయమే చేరి వర్తమానరూపాన్ని సాధిస్తుంది. వచ్చుచున్నాడు—చూచుచున్నది—వ్రాయుచు॥ మొదలయినవి గ్రాంథికభాషలో మనకు కనిపించే వర్తమానార్థకరూపాలకు ఉదాహరణాలు. ఈ రూపాలనుబట్టిచూస్తే గ్రాంథికభాషలో వర్తమానార్థక రూపాలలో వైవిధ్యమేమీ కనిపించదు. కేవలం ధాతువుమీద 'చు' అనే ప్రత్యయాన్నిచేర్చి, దానిమీద 'ఉండు' ధాతువుయొక్క భూతకాలిక రూపాలైన ఉన్నాను, ఉన్నావు, ఉన్నాడు మొదలయిన వాటిని అనుబంధంగా చేరిస్తే వర్తమాన కాల రూపం ఏర్పడుతుంది. అంటే చు వర్ణానికి ముందు, ధాతువు చివర ఏమార్పూ వస్తున్నట్లు కనిపించదు. కాని వ్యావహారికభాషలో ఉన్న వర్తమాన రూపాలు వైవిధ్యాన్ని అధ్యయనం చేసినట్లు కనిపిస్తాయి. ఎన్నో రూపాలూ, ఎన్నో పరిణామాలూ, ఇంకా ఎన్నో ప్రతాపాలూ ఎదురుపడుతూంటాయి. వాటినిబట్టి భాషాతత్వం సత్వం కొంతకుకొంతయినా మనకు గోచరం కాకమానదు.

4

గ్రాంథిక భాషలో 'వ్రాయుచున్నాడు' అనే రూపముంది. దీనికి వాడుక రూపం 'వ్రాస్తున్నాడు' అనేది. దీనిని విశ్లేషించిచూస్తే 'వ్రాస్। తు। ఉన్నాడు' అని మూడు ముక్కలు కనిపిస్తాయి. వీటిలో చివరిది గ్రాంథికరూపంతో సమానంగానే ఉంది మధ్యనున్న 'తు' వర్తమానార్థక ప్రత్యయమన్నమాట; ఇంకముందర ఉన్న భాగం ధాతువు. గ్రాంథిక భాషలో ఉదంతమైన యకారముంటే వ్యావహారికంలో కేవలం సకారపుపొల్లుమాత్రమే ఉంది. అంటే యిక్కడి లక్షణాన్నిబట్టి 'వ్రాస్' అనే దానినే మూలధాతువుగా పరిగణించవలసి ఉంటుంది. అనేటప్పుడు అంటున్నా, వినేటప్పుడు వింటున్నా విడమరిచి 'దీనిరూపం ఇదీ' అని చెప్పే సరికి చాలా విడ్డూరంగా అనిపిస్తుంది. అయినా నిష్ఠూరంగా చూడకుండా, ఓపిక వీడకుండాచూస్తే అసలు విషయం బయటపడుతుంది. నిజం నిలుకడ మీద తేలుతుంది. 'వ్రాయు' అనే ధాతువులోని యకరానికి సకారంగా మారే గుణం పుట్టుకమంచీ ఉన్నదే. ఇదేమీ కొత్తగా అలవడిన లక్షణంకాదు. గ్రాంథికంలోకూడా క్త్వార్థకప్రత్యయం వచ్చినప్పుడు 'వ్రాసి' అనీ, భూతకాలికప్రథమపురుషైకవచనంలో 'వ్రాసెను' అనీ మారడం మామూలే కదా! 'ఇ' కాని 'ఎ'కాని పరమైనప్పుడు ఈ య కారం స కారంగా మారుతుందని గ్రాంథికంలో స్పష్టంగా నిర్దేశించారు. ఇక్కడ ఆ మార్పు ఇంకా కొంచెం నిడివిని సంపాదించుకుంది. 'తు' ప్రత్యయం పరమయ్యేటప్పుడుకూడా సాకారం పొందుతుంది. అందువల్లనే 'వ్రాస్తున్నాడు' అనే రూపం ఏర్పడింది. గ్రాంథికంలో య కారాంతాలయిన ధాతువులన్నీకూడా వాడుకలో ఈ విధమైన పరిణామాన్నే చూచిస్తున్నాయి॥ కోస్తున్నాడు—మూస్తున్నాడు—తీస్తున్నాడు॥ ఇలాటి వాటి నన్నింటినీ ఉదాహరణాలుగా గ్రహించవచ్చు

ఇంతవరకూ చివరి అంశాన్ని 'ఉన్నాడు' అని

తీసుకున్నాము. 'ఉన్నది' అనే గ్రాంథిక రూపానికి 'ఉంది' అనేది వ్యావహారికం. అమహత్తునుగాని స్త్రీనిగాని బోధింపవలసి వచ్చేటప్పుడు వాస్తుంది, కోస్తుంది—అన్నట్లుగా దీనిని వాడుతూ ఉంటాము.

ఇది బాగానే ఉంది. 'పూచుచున్నది' అనే గ్రాంథికరూపానికి 'పూస్తుంది' అనేది వ్యావహారిక రూపం. ఇక్కడకూడా పూస్ |తు| ఉంది—అని మూడు ముక్కలు చేద్దాము. చివరి రెండు ముక్కలూ ఇంతకుముందు మనం చూచి విడిచిపెట్టినవే. మొదటి ముక్కమాత్రం పరీక్షకు నిలువవలసి ఉంది. గ్రాంథికభాషలోఉన్న ఉత్వవిశిష్టమైన 'చ' వర్ణం వాడుకలో కేవల స కారంగా మారింది. దీనిని సకారణమైన మార్పుని నిరూపించడం కష్టమే అనిపిస్తుంది. ఆ విషయాన్ని అలా ఉంచి ఇక్కడ మరో విషయాన్ని ఆలోచించవలసి ఉంది. చ కారం వాడుకలో స కారమయిందని చెప్పుకున్నాము కదా! ఈ చ కారమే వ్యతిరేకార్థంలో గ్రాంథికరూపాల్లోకూడా యకారంగా మారి కనిపిస్తూంది. పూయక; తూయక॥ వ్యాయంగాచూస్తే పూవక, తూవక—అన్నట్లుగా ఉండాలి యీ రూపాలు. వరూధిని 'నీవు త్రోవ నిచ్చోట' అని చ కారానికి వ కారాన్ని ఆదేశంగా ప్రయోగించింది. అదే సర్యైన త్రోవ. కాని గ్రాంథికంలో కూడా తరువాత తరువాత 'త్రోచు' అనే రూపాన్ని త్రోసిరాజని 'త్రోయు' అనేరూపమే తిష్ఠవేసుకు కూర్చుంది. దీనినిబట్టి చూచినప్పుడు ఇటువంటి చోట్ల వ కారం య కారంగామారి, తత్ఫలంగా స కార రూపాన్ని ధరించిందని చెప్పినా చెప్పవచ్చు. అయితే, ఇంకా కొన్ని ధాతువులు 'తూచుచున్నాడు' మొదలయిన విధంగా చ కారంతోనే ఉండి, ఆ కారం పరమైనప్పుడు మాత్రమే తూయక, తూయగలడు—మొదలయిన విధంగా య కారాన్ని పొందుతున్నాయి. ఈ పరిణామం వల్లనే కాబోలు, వ్యావహారికంలో తూస్తున్నాడు పూస్తుంది-అన్నట్లుగా స కారం వినిపిస్తూ ఉంది. కాయు, కాచు—అనే రెండు ధాతువులూ వ్యావహారికం కౌగిలిలో కరిగిపోయి, కలిసిపోయాయి. 'కాస్తుంది' అని అన్నప్పుడు రక్షిస్తుందనీ చెప్పవచ్చు; కాయలు కాస్తుందనీ చెప్పవచ్చు. నోరుంటే తలకాస్తుంది. అంతేనా! మూడు పువ్వులకు ఆరు కాయలు కాస్తుంది.

కొన్నింటికి ఈ పరిణామం కనిపించే మాట నిజమే!చూచిచూచి యిలాంటి పరిణామ మేమాత్రమూ లేని 'చూచు' ధాతువునుకూడా వీటిలోనే చేర్చి 'చూస్తున్నాడు' అని పలుకుతున్నాము. దీనికి అ కారం పరమయ్యేటప్పుడు ఉభయభాషల్లోనూ డ కారమే వస్తుంది. చూడక — చూడడు—చూడడంలేదు॥ మొదలైనవి ఉదాహరణలు,

ఇక్కడమాత్రమేకాదు చ కారానికి స కారం రావడం; ఉత్వవిశిష్టమైన చకారద్విత్వానికికూడా కేవల స కారంమాత్రమే ఆదేశంగా వస్తూ ఉంది. గ్రాంథికంలో 'వచ్చుచున్నాడు' అని వచ్చేరూపం వాడుకలో 'వస్తున్నాడు' అని మారుతూంది. దీనిని కూడా మనపద్ధతిలో విభాగంచేస్తే వస్ |తు| ఉన్నాడు—యేర్పడుతుంది. అంటే వాడుకలో వచ్చేటప్పటికి 'వచ్చు' మొదలయిన ధాతువులు 'వస్' మొదలయిన విధంగా పరిణతిని చెందాయనే అర్థం. వస్తున్నాడు—తెస్తుంది—ఇస్తూ॥ మొదలయిన వాటిని ఉదాహరణలుగా తీసుకుందాము.

5

ఇంతవరకూ చూచిన రూపాలనుబట్టి ఉత్వవిశిష్టమయిన య కారానికీ, చ కారానికీ, ద్విత్వచకారానికీకూడా వాడుకలో స కారం మాత్రమేవచ్చి కేవలం ఒకే విధమైన పరిణామాన్ని సూచిస్తూ ఉంది దీనిని ఈ విధంగా సమీకరించవచ్చు.

॥యు: చు : చ్చు > స ॥

కాని యిది యింతటితో పూర్తి అయిందనుకుంటే మనల్ని మనం బులిపుచ్చుకోవడమే అవుతుంది. నిజమే. 'బులిపుచ్చు' అనే ధాతువునే తీసుకుంటే వ్యావహారికంలో ఇది ||బులిపుచ్చుతున్నాడు—బులిపుచ్చుతుంది—బులిపుచ్చుతూ॥ అన్నట్లుగా వ్యవహరింపబడుతూ ఉంది. అంటే యిక్కడ వర్తమానాన్ని సూచించే 'తు' చేరినప్పుడు తత్పూర్వమున్న 'చ్చు' మార్పాటును చెందలేదు; ఉన్నది ఉన్నట్లుగానే ఉండిపోయింది. మెచ్చు, గిచ్చు— మొదలయిన ధాతు

వులుకూడా ఇలాంటివే. వీటికికూడా ఏమీ మార్పాటు రాదు.

పైకి చూస్తే ఇచ్చు, గిచ్చు – అనే రెండింటికీ ఎంతో పోలిక ఉన్నట్టూ, ఒకే కుటుంబంలోని వన్నట్టూ కనిపిస్తాయి. కాని స్వభావంలో చూస్తే చాలా తేడా కనిపిస్తుంది. 'ఇచ్చు' అనేటప్పుడు చకారంమీది చకారానికి అంత ప్రాధాన్యం ఏమీ ఉన్నట్టు లేదు. ఉన్నట్టే అయితే ఊడిపోవడానికి వీల్లేదు పోకపోతే 'ఇస్తూ' మొదలయిన రూపాలు వస్తూ ఉండడానికీ అవకాశం లేదు. అంటే 'ఇచ్చు' అనేది 'ఇచ్'గా మారిన తర్వాత తకార సంయోగంచేత 'ఇస్' అని అవుతుందన్నమాట! సంస్కృతంలో అయితే, చకారం తకారంతో సంయోగం పొందినపుడు క కారంగా మారుతూ కనిపిస్తుంది. (ముచ్ + తి = ముక్తి; వచ్ + తృ = వక్తృ) తెలుగులో అలా కాదు. దీని లక్షణం వేరు; దీని తీరు వేరు. అందువల్ల ఇక్కడి చ కారం త కారంతో సంయోగం పొందినప్పుడు స కారంగా పరిణామం చెందుతుంది.

'గిచ్చు' అనేది అలాంటి ధాతువుకాదు. దీనికి స్వార్థం మరీ యెక్కువగా ఉన్నట్టుంది. ఉన్నదిఉన్నట్టుగా ఉండి తీరవలసిందేకాని ఒక్క వర్ణాన్నయినా వదులుకోవడానికిగాని, మార్చుకోవడానికి గాని అంగీకరించదు. అందువల్లనే 'తు' ప్రత్యయం దాని పక్కనే చేరి సరసంగా సరుదుకు పోతుంటుంది. 'మెచ్చు' అనే ధాతువుకూడా ఆ కోవకు చెందిందే. మెచ్చినా, గిచ్చినా వాటి లోభం వాటిది; వాటి గుణం ఏమాత్రమూ మారదు; ఒక్క పొల్లుకూడా సుతరామూ బయటికి పోవడానికి వీలులేదు. 'ఇదేమీ తేరసొమ్ముకాదు — తురాయి పెట్టుకు తిరగడానికీ, గిరాటువేసి రావడానికిన్నీ' అని అంటాయి ఈ మాటలు. అసలు ఏమయినా, ప్రస్తుతం వాటి హక్కు భుక్తాల్లో ఉన్నందువల్ల ఇదంతా తమ సొంత ఆస్తి కిందనే లెక్క. అటువంటప్పుడు కాస్తకూ కూస్తకూ కూడా హఠం చేస్తుంటాయి. అందుచేత వాటి జోలికి పోకుండా పక్కగా సరుదుకు పోవడమే పరువైనపని.

6

సాధారణంగా మధ్యమపురుష విధ్యర్థంలో ఉన్న ఏకవచనం ధాతువుయొక్క స్వస్వరూపంలోనే ఉంటుంది. ఇది ఒక్క తెలుగుభాషలోనేకాదు – చాలా చాలా భాషలలో ఉన్న అలవాటే. ఆ విధంగా చూస్తే – నడు–తుడు–పిలు–నిలు–॥ మొదలయినవాటిని ధాతువులుగానే పరిగణించాలని అనిపిస్తుంది. కాని కొంచెం నిదానించిచూస్తే, చెవిఆనించివింటే మనం పొరబడుతున్నామని తెలుసుకోవచ్చు. వీటి వర్తమానకాల రూపాల్ని చూస్తే చాలు! అసలు రూపాలు బయటపడతాయి॥ నడుస్తూ – తుడుస్తూ — పిలుస్తూ — నిలుస్తూ॥ అని ఉన్నప్పుడు 'తు' వర్ణానికి ముందున్న 'స'కారం ఒక విషయాన్ని జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ఇది వరకు మనం చూచినవాటినిబట్టి అక్కడ య! కారమో చ కారమో ఉండి స కారంగా పరిణమించి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. గ్రాంథికభాషలో నడుచుచు — తుడుచుచు — పిలుచుచు — నిలుచుచు॥ అని అన్నట్టుగా వీటి రూపాలు కనిపిస్తున్నాయి. కాబట్టి యిక్కడ ధాతువులో చు వర్ణం చివరఉండి, అదే వాడుకలో స కారంగా ఆకారాన్ని దిద్దుకుంది. అది తథ్యం.

అలా అని అలాంటివాటి నన్నింటినీ ఒకే త్రాటికి గుదిగుచ్చడానికి వీలులేదు. ఎందుకంటే సరిగ్గా నాలుగువైపులా చూడక, మంచిచెడ్డలను విచారణ చెయ్యక మాటపడుతున్నవాళ్లనూ చూస్తున్నాము; బొత్తిగా చెడుతున్నవాళ్లనూ చూస్తున్నాము. పడుతున్నా, చెడుతున్నా వెనక్కి తిరిగి ఒక్కసారి చూచుకున్నవాడు తప్పును దిద్దుకోవచ్చు; మంచిని కళ్లకద్దుకోవచ్చు. చూడడానికి పడు, చెడు — అనేవికూడా నడు, తుడు — అన్నవాటిలాగే ఉన్నాయి. మధ్యమపురుషైకవచనంలో పడు, చెడు - అనే ఉంటాయి. 'గోతిలోపడు! కళ్లున్నా ఉపయోగించని వాళ్ల కర్మ అంతే' అన్నట్టుగా ఉంటుంది ప్రయోగం. 'ఎంత చెప్పినా వినడం లేదు. పో! చెడు!' అనికూడా చివరికి జోడించడం ఉంది. కాబట్టి ఈ రూపమూ ధాతువూ ఒక్కటిగానే ఉన్నాయనవచ్చు. అంతేకాదు. శత్రర్థక రూపా

అయిన చెడుతున్న పడుతున్న—అనే వాటినిబట్టి కూడా అవే ధాతువులని నిష్కర్షగా చెప్పవచ్చు. ఇంతకూ ఇక్కడ ధాతువుమీద శత్రర్థక ప్రత్యయం చేరడం తప్పిస్తే, ముందూ వెనుకా మరే మార్పూ రావడం లేదు.

పగులు, మిగులు, తగులు—మొదలయిన చోట్ల కూడా కేవలం 'తు' ప్రత్యయంచేరి, అనుబంధాన్ని పొందడమే కనిపిస్తుంది. పగులుతుంది—పగులు।తు। ఉంది—మొదలయిన విధంగా ఉంటుంది రూప ప్రక్రియ. నామవాచకాలుగా కూడా ఈ ధాతురూపాలే ఉపయోగపడుతున్నాయన్న సంగతి మనకు బాగానే తెలుసు ॥అతుకు—చితుకు—అదురు—బెదురు॥ మొదలయినవన్నీ యీ గోత్రానికి చెందినవే కాబట్టి యివన్నీ ఉభయధా పాత్రతను సంపాదించుకున్నాయి.

7

ఉత్వవిశిష్టమయిన ద్విరుక్తటకారంతో అంతమయ్యే ధాతువులు కొన్ని ఉన్నాయి. అక్కడ కూడా 'తు' వర్ణకం వచ్చేసరికి చిన్నమార్పు కనిపిస్తుంది. 'వాడు ఇల్లు కడుతున్నాడు' అని అన్నప్పుడు కడు।తు।ఉన్నాడు—అని క్రియను విభాగించవచ్చు. ఇందులో పూర్వరూపమైన 'కడు' అనేదాని పూర్వరూపం 'కట్టు' అనేది. ఇది వర్తమానంలోకాక, ఇతరకాలాల్లో 'కట్టు' అనే రూపంతోనే కట్టుగా ఉంటుంది. ఎంత పట్టు పట్టినా కట్టు విడువదు. కాని వర్తమానంలో అయితే రెండింతలుగా ఉన్న పరుషత్వాన్ని తగ్గించుకుని సరళంగా మారుతుంది. ఇంతబెట్టు చూపించినా చివరికి ఈ విధంగా మారడం దీని స్వభావం. తిట్టు, పెట్టు కొట్టు—ఇంకా ఇలాంటి వెన్నయినా కానీ! వర్తమానం వచ్చేసరికి అత్యంతం సరళంగా మారడం వాటి స్వభావం. దానికి వాడుకమేరకు ఏనాటికీ అభావాన్ని రానివ్వవు.

ఇవే కాదు. దూరంనుంచి చెప్పుకోకపోయినా సన్నిహితంగా వచ్చినవాళ్ళకు తన సంగతిని చెబుతూనే ఉంటుంది—'చెప్పు' ధాతువు. గ్రాంథికంగా 'చెప్పుచు' అని, అదే ఒప్పయినట్లు గొప్పగా కనిపించినా, వ్యవహారంలోమాత్రం 'చెబుతూ' అని నాదసౌందర్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది. అలా అని మళ్ళా మప్పితంగా వింటూ కూర్చుందామంటే అన్నిచోట్లా అది వీలు కాదు. అసలు ఏదయినా చిన్నప్పటిమంచీ మప్పుకోవడంలో ఉంటుంది. తల్లి చిన్నప్పుడే పిల్లలకు మంచిబుద్ధులు మప్పుతుందనుకోండి. పిల్లలు మంచిగానే ఉంటారు. ఏవయినా పెద్దలు మప్పుతూ ఉంటేనే పిల్లలకు అలవడతాయి. తరువాత మార్పు రమ్మన్నా రాదు. మప్పు—అనేది ఏమీ మార్పు లేకుండానే 'తు' అనే ప్రత్యయాన్ని పొందుతుంది. ఇలాంటివే కప్పు, గుప్పు, విప్పు—మొదలయినవి కూడా.

8

పొయ్యి బాగా మండుతుంటే వంట త్వరగా వండుతుంది. ఎండుతుందో పండుతుందో తెలియని కాయకోసం ఎన్నాళ్ళని కాచుకుని కూర్చోవడం! అందువల్ల మండు—వండు—ఎండు—పండు॥ మొదలయిన వాటిమీదకూడా ఏ మార్పు లేకుండా 'తు' ప్రత్యయం చేరుతున్నదన్న సంగతిని గుర్తించి మనమూ ముందుకు కదుల్దాము. అదుగో! నేనూ ఉన్నానంటూ 'ఉండు' ధాతువు ఎదురయింది. దీనికికూడా తొందరపడి పైవాటిలోనే జమకట్టకూడదు. ఉండి ఉండి వచ్చిందంటే ఊరికే వచ్చి ఉండదు. ఏదో ఉద్దేశం దాని కడుపులో ఉండి ఉంటుంది. నిజంగా ఉంటుంది. ఉం।టు।ఉంది—అన్న విభాగాన్ని చూస్తే యిది సామాన్యమయింది కాదని తేలుతుంది చివరి అంశం మాత్రం ఇంతకు ముందునుంచీ మనకు ఇంతా అంతా సన్నిహితంగా మసలుతూ ఉన్నదే. మధ్యభాగంలో ఇంతసేపటినుంచీ 'తు' అనే దానిని గుర్తించి ప్రత్యయంగా వ్యవహరిస్తూ వస్తున్నాము. ఇప్పుడు దానికికూడా రూపం మారింది. అంతే కాదు. మొదట్లో ఉండవలసిన 'ఉండు'లో చివరి 'డు' ఏమయిపోయిందోకూడా తెలియకుండా, గుండు దెబ్బకుకూడా అందకుండా పోయింది. 'ఉం' అని దిగులుగా మిగిలిన దానినిమాచి, జాలివేసి 'తు'

చెంత చేరింది. అయితే ఆ సానుభూతితో తన విషయం తాను పూర్తిగా మరిచిపోయింది. కేవలం దంతాల బలంతో పలుకుతున్న తాను, అవసరానికి ఆదుకుని మూర్ధన్యమై నిలిచింది. ఎన్ని అంటున్నా, ఏమి వింటున్నా ఇది మాత్రంయథార్థం. కొంటున్నప్పుడూ, తింటున్నప్పుడూ కలిసి తిరిగేవాళ్లే స్నేహితులంటే, నష్టం వచ్చినప్పుడూ, కష్టం వచ్చినప్పుడూ 'నేనున్నా'నంటూ ఆదుకునేవాళ్లను మూర్ధన్యంగానే తలుస్తాము. అం |టు| ఉన్నాడు—ఇక్కడ కూడా 'ఉను' ధాతువు చివరి ఉత్వంపోయి 'అం' అని మారింది. ఆ తరువాతి 'తు' మార్పుచెంది 'టు' వర్ణమయింది

ఇది యిలాగే ఎంతయినా సాగుతుంది. ఎక్కడ ఆగుతుందో చూద్దామని జోగుతూ కూర్చుంటే త్రాగుతూ వాగుతూ కాలాన్ని దొర్లించడమే అవుతుంది. అందువల్ల ధాతువుమీద 'తు' వర్ణం సరాసరి చేరిందని తెలుసుకుని, ముందుకుపోతూ ఉండడం మంచిది. 'పోవు' అనే ధాతువులో 'వు' వర్ణం నిత్యంగా పోతుంది - 'తు' వర్ణం పరమైనప్పుడు, ఈ విధమైన నష్టంకలిగినా, ముందు వెనుకల ఆ విషయాన్ని పట్టించుకున్నట్టే కనిపించక పోయేసరికి మనసున్న ఏ మనిషికయినా కడుపులో దేవుతుంది. అయితే క్రియలో ఎంతమాత్రమూ కనిపించని యీ సానుభూతిని మీరూ నేనూ సానుభూతి అనుకోవాలి. విశ్లేషించినప్పుడు దేవు తు| ఉంది—అని ధాతువు ప్రత్యయంతో చేరి అనుబంధాన్ని ఆశ్లేషించుకోవడం కనిపిస్తున్న రహస్యమే. హాస్యానికి కూడా ముందరి ధాతువు పోతున్న త్రోవలో ఈ ధాతువు అడుగుపెట్టదు. అసలు ఆ మాట అంటేనే గిట్టదు. దీనికీ దానికీ తగుతుందికదా అని అనుకుంటే పూర్తిగా తెగుతున్నట్టు స్పష్టమైపోయింది. రూపాలలో సాదృశ్యంఉన్నా గుణాలు అనురూపంగా లేకపోతే ఇలాగే అవుతుంది. ఎప్పుడూ ఇంతే. శత్రర్థకప్రత్యయం పరమందున్నప్పుడు నగలు కొంచెం ఇటూ అటూ అవుతాయి ఇతర రూపాల్లో సంకల్పాన్నిబట్టి వికల్పంగాఅయినా, ఇక్కడమాత్రం నిత్యంగా అయితీరవలసిందే అగు> అవు |తు| ఉంది

9

మెరుపు మెరుస్తుంది. వాన కురుస్తుంది. తడిసేవాళ్లంతా తడుస్తారు—అప్పటికి వాన వెలుస్తుంది ||ఈ సందడిలో మధ్యలో ఉన్న యకారం మధ్యనుంచి వడివడిగా తప్పుకుంటే సయోధ్యనున్న రెండచ్చులకు ఎంతయినా సంబరంగా ఉంటుంది. ఆ మాటకూడా నిజానికి అవసరం కాదు. ఉ అంటే ఉ అంటున్నప్పుడు 'సయోధ్య ఉన్నదా? లేదా?' అనే ప్రశ్నకు తావే లేదు అయితే తప్పుకున్నది యూతత్తూ తప్పుకున్నదనుకోకూడదు. ఉన్న స్థలంలోనుంచి కదలి వెన్ను కాస్తుందేమో చూస్తుండాలి. అదిగో! అది అంతే. మెర్+అ+య్+ఉ - అని ఉన్నప్పుడు 'య్' తప్పుకోవడంవల్ల మెల్+అ+ఉ - అని అయింది. 'ఉ' ఒత్తిడివల్ల మెర్+ఉ=మెరు అయింది. మరి 'య్' తాత్కాలికంగా తప్పుకున్నదే కాని తప్పిపోలేదుగా! ఇప్పుడు సుఖంగా చివర వచ్చిచేరి, తరువాతి ప్రత్యయం సంసర్గంపొంది సాకారం పొందింది. మెరుస్ |తు| ఉంది. ఆక్రమంలో ఒకటి ఒక రకంగానూ, మరొకటి మరొక రకంగానూ ఉంటే అక్రమం అనిపిస్తుంది. అందువల్ల అన్నీ ఈ విధమైన ప్రక్రియనే అనుసరించాయి. క్రియా సామర్థ్యాన్ని సమర్థంగా సంతరించుకుని, గాలీ వానా వస్తే కథ ముగుస్తుందన్న భయం అవసరం లేదు, అంతవరకూ ఉండవలసిన హంగులన్నీ ఉంటే ఆర్తిక బిగుస్తుంది; అందం దానికిదే వెలుస్తుంది. ఇక్కడ ఇంకొక విషయం తెలుస్తూఉంది. వాన వెలిసినప్పుడు అందం వెలసినప్పుడు అంతరిక్షంలో గుడికట్టినా, కట్టకపోయినా 'ఉ' అనక తప్పదు. అందుకే అర్థంలో అస్పష్టత యేర్పడుతుందన్న సంకోచంకూడా లేకుండా ఏకరూపాన్ని ధరించడం జరిగింది. వెలయు : వెలయు> వెలుస్తుంది.

తడసి వచ్చినవాడల్లా తడిసి వచ్చినవాడు కానక్కరలేదు అయినా వాన లాంటి వాడుకలో వా

మరొకమాట లేకుండా తడుస్తున్నాడు. ఏమంటే ఏమి ప్రమాదమో అని జడుస్తున్నాడు.

10

ప్రేరణం లేకపోతే ఏ క్రియా సమగ్రంకాదు. వర్తమానంలోనూ ప్రేరణం ఉంది. ప్రేరణంలేని పెండ్లి, కారణంలేని నవ్వూ శోభించవంటారు. ప్రేరణంలేని క్రియకూడా అలాంటిదే. దానికీ సమగ్రమైన సౌందర్యం చేకూరదు అందువల్ల మార్పులూ చేర్పులూ ఎలా ఉన్నా కొత్తకూర్పులో ఉన్న సొగసుకు ముగ్ధులమవుతామేకాని మారుస్తున్నాడనీ, చేరుస్తున్నాడనీ కన్నీళ్లు కారుస్తామా? నిట్టూర్పు దొంతరలు పేరుస్తామా? దీనికి వగురుస్తూ, వినేవాళ్ల గుండెలు పగులుస్తూ, విషాదజ్వాలలు రగులుస్తూ రోదించవలసిన అవసరమేమీలేదు. 'మారు' అనేది ప్రేరణార్థంలో 'మార్చు' అవుతుంది. అప్పుడు చ కారం చప్పుడుకాకుండా పక్కకు తప్పుకుంటుంది. 'మారు' అన్నరూపం ఏర్పడ్డతర్వాత, చివరికి చేరుకుని తకార సంయోగంతో స కారంగా మారుతుంది. తక్కినవికూడా జాగ్రత్తగా చూస్తే ఆ లక్షణాలన్నీ దక్కినవే అన్నసంగతి సాంగత్యమున్న అందరికీ తెలుస్తూనే ఉంది.

అసలు ప్రేరణం సంగతి వచ్చింది కాబట్టి 'చు' అనే దానికి ఇంచుమించుగా సమానంగా ఉన్న 'ఇంచు' తోటి రూపాన్నికూడా సంగ్రహించుకోవాలి. ఆడించు, పాడించు, ఏమయినా చేయించు. ఇక్కడకూడా 'తు' వచ్చేటప్పటికి 'ఇంచు'లోని నిండుసున్న నిజంగానే నిండుసున్న అయిపోతుంది చు వర్ణం కేవల సవర్ణంగా మారుతుంది అలవాటుపడ్డ తర్వాత ప్రేరణ ఉన్నా లేకపోయినా ఆ వ్యవహారం అలా సాగుతూ ఉండవలసిందే లాలిస్తూ పాలిస్తూ అందరూ దానిని అనుసరిస్తూనే ఉన్నారు. లాలించు, పాలించు, అనుసరించు — వీటన్నింటిచివరా 'ఇంచు' ఉంది. ఇది స్వార్థంలోనే వచ్చింది. అయినా దీనికి కూడా ప్రేరణార్థంలో వచ్చినప్పటిలాగానే ఉపభోగం లభిస్తుంది. అసలు వ్యక్తి ఒక్కడే అయినప్పుడు వచ్చిన కారణాన్నిబట్టి వేరుగా పరిగణించవలసిన అవసరం లేదు. అది ఔచిత్యమూ కాదు. ఇదంతా గ్రహిస్తూ, ఉన్నరూపాన్ని ఉన్నట్లుగా స్వీకరిస్తూ ఉంటే ప్రతిరూపమూ అప్రతిరూపంగా సాక్షాత్కరిస్తుంది; సత్కరిస్తుంది; ఎంతగానో అలరిస్తుంది. మనసు కుసుమిస్తుంది; వికసిస్తుంది - ఇదంతా స్వార్థంలోనే జరిగినా, అన్వర్థమయినందువల్ల సమర్థనీయమే అంతేకాదు — శ్రవఃపేయమై జగచ్ఛ్రేయంకూడా సాధిస్తుంది, యిట్టి పరిణామాన్ని పొందినమాట.

11

అటువంటి మాటను ఒకవైపునుంచిమాత్రమే చూచి యిదే రూపమని చెప్పలేము. అటూ యిటూ చూచినప్పుడే తైపారువేసి చెప్పగల అవకాశం లభ్యమవుతుంది. దాదాపుగా పైని చూపిన రూపాలన్నీ ప్రథమపురుషకూ, ఏకవచనానికీ చెందిఉన్నవే. అక్కడక్కడ ఎప్పుడయినా అసమాపకంతోనూ హస్తచాలనం చేశాము. అందువల్ల ఒకమాటు ఒక ధాతువుకు ఏర్పడే వర్తమానార్థకరూపాల నన్నింటినీ చూద్దాము.

ప్ర పు.	చూస్తున్నాడు [మ ఏ]	చూస్తున్నారు [బ]
	చూస్తుంది [అమ. ఏ]	చూస్తున్నాయి
మ. పు	చూస్తున్నావు	చూస్తున్నారు
ఉ పు.	చూస్తున్నాను	చూస్తున్నాము

శత్రర్థకరూపం 'చూస్తూ' అని దీర్ఘాంతంగా ఉంటుంది. పైన ఉన్న పట్టికనుబట్టికూడా మనం కేవలం ఒక వైపునుంచి మాత్రమే చూశామనీ, మన చూపు సమగ్రంకాదనీ మనమే ఒప్పుకోవాలి. ఎందుకంటే పై రూపాలన్నీ సర్కారుజిల్లాల వినికిని పట్టుకొని పట్టికలో చేర్చినవే. తెలంగాణానుంచీ, రాయలసీమనుంచీ, ఇంకా ఆయా జిల్లాలనుంచీకూడా ఆయా రూపాలను తెచ్చుకుంటేనేకాని సమగ్రత లభ్యంకాదు. సర్కారుజిల్లాలలోనూ ఇంకా వైవిధ్యం లేక పోలేదు చూస్తూ చూస్తూ ఉండగానే

కొందరు 'చూస్తో' అని అంటారు. వాళ్లకూడా కాస్తో కూస్తో ప్రచారం గలవాళ్ళే. ఇది యిక్కడితోనే ముగిసిపోలేదు. ఈ 'తో' తనతో అనుబంధాన్ని చేర్చుకునేటప్పుడుకూడా ఠీవిగా అలాగే నిలబడి ఉంటుంది. పక్కనే ఒదిగిఉన్న ఉకారాన్ని ఉచ్చటవడియంగా కాజేస్తుంది. వస్తోంది, వస్తోన్నాడు— ఇలాంటి రూపాల్లో ఉత్తరభాగంలోని తొలి ఉకారం అరవంతో పాతిక వంతో వినిపిస్తుంది. సంస్కృతంలో 'సుమనోంజలి' మొదలయిన చోట అకారానికి పట్టిన అదృష్టమే ఇక్కడ ఉకారానికీ పట్టింది. చూస్తూ అనే వాళ్లకూడా కొంతకు కొంత సంప్రదాయాన్ని పాటిస్తూ 'చూస్తుంది, చూస్తున్నాడు' అని అంటూ ఉంటే, కొందరు పరరూపసంధిని పరలోకానికి పంపించి, పూర్వమున్న రూపానికే తరువాతకూడా అధికారాన్ని అంటగడుతున్నారు. లేకపోతే అది తద్ధర్మంమాత్రమే అయి ఊరుకుంటుందనీ, వర్తమానంపరకూరాదనీ వాళ్ల మనోగతాభిప్రాయం కావచ్చు. అందుకే 'చూస్తూంది' అనీ 'చూస్తూన్నాడు' అనీ వాళ్లు ఉన్న విషయాన్నే చెబుతారు; అయితే కొంచెం దీర్ఘంగా చెబుతారు. ఇంకా మరికొందరు మరింత స్పష్టతను వాంఛించడంవల్లనే అంటారో, దీర్ఘం మీద సంధిచెయ్యడం ఇష్టం కాకపోవడంవల్లనే అంటారో గట్టిగా తేల్చి చెప్పలేము; చూస్తూ ఉంది, చూస్తూ ఉన్నాడు — అని ఏ ముక్కకు ఆ ముక్కే చెబుతారు. మనకు ఇష్టమయినా కాకపోయినా, అన్నీ కలబోయడంకన్నా, నిజంగా నిజమే చెప్పుకోవాలనుకున్నప్పుడు ఏ ముక్కకు ఆ ముక్కే చెప్పుకోవాలి. అది ధర్మమే. ఆ ధర్మం పెక్కువిధాలు. ఎవరికి తోచిన ధర్మం వాళ్లది. అందువల్లనే 'తూ' అనేదానిని 'తో' అని కొందరంటే మరికొందరు మేము 'తా' అంటామన్నారు. 'చూస్తూ'అని అనడానికి బదులు ఏమాత్రమూ వస్తాయించకుండా 'చూస్తా' అని అంటారు. 'ఇంకా చూస్తా ఉండండి'అని అభిసంధి లేకపోయినా అనుబంధాన్ని చెంత చేర్చుకుంటారు. వీళ్లనే చూచి నేర్చుకున్నారో, లేక పరోక్షంగా వీళ్లకు గురువులై ఆధిక్యం చేకూర్చుకున్నారో చెప్పడం కష్టమేకాని, మరికొందరున్నారు. వాళ్లనూ ఈ సందర్భంలో చెప్పుకోవలసిందే. 'చూస్తుంది'అని అన్నప్పుడు అది గ్రాంథికంలో ఉన్న 'చూచును' అనేదానికి సమానంగానూ 'చూస్తూంది' అనేదానిని 'చూచుచున్నది' అనేదానికి సమానంగానూ తమలోతామే సమాధానం కుదుర్చుకుని ఒక పని చేస్తారు. వీడు చేస్తాడు వాడు చేస్తాడు అనిలేదు, అంతా చేస్తారు ఏమిటంటే అది – 'చూస్తుంది' అనేది అమహత్తు కాబట్టి దానికి మహత్తును 'చూస్తాడు' అని తయారుచేసుకోవడం, అమహత్తును మహత్తుగా నిలబెట్టదలచుకోవడం. అపరాధమేమీకాదు అయితే ఆ సామర్థ్యాన్ని చేకూర్చడం అవసరం. అది అలా ఉంచుదాం. ఈ 'చూస్తాడు' అన్నది ఏర్పడ్డతర్వాత చూస్తారు, చూస్తావు, చూస్తాను, చూస్తాము — వంటి రూపాలు చాలావాలా ప్రచారాన్ని సాధించుకున్నాయి. న్యాయంగా ఇది తద్ధర్మమే. అయినా దీనిమీద ఎంతమోజు పెరిగిందంటే 'చూస్తుంది' అని మనం మొదట్లో అనుకున్న అమహత్తువేషం మార్చుకుని 'చూస్తాది' అని అయింది. బహువచనం దీనితో దీటుగా 'చూస్తాయి'అని అయింది. కొందరు ఇక్కడ మళ్లా శస్త్రచర్చ మొదలుపెట్టారో ఏమో ! చూస్తూచూస్తూ 'చూస్తాది'అని అనడం వాళ్లకు మనస్కరించలేదు. తచ్ఛబ్దానికి అమహద్రూపం 'అది' అని అయినప్పుడు, ఆదినుంచీ అలాగే ఉన్న దానిని మనమెందుకు మార్చాలనుకున్నారేమో ! అందువల్ల ముందున్న 'తా'తో పరరూపసంధిచేసి 'చూస్తది' అని అనడం మొదలుపెట్టారు. ఈ రూపాన్ని చూడడంతోనే విరూపమా, సురూపమాఅన్న వివేకానికి విడాకులిచ్చి, దీనిని అంటిపెట్టుకుని జంటగా ఉండే బహువచనం అనురూపంగా 'చూస్తయి'అని మారింది. కొందరు ఉత్తరపదమైనంతటిలో 'అవి'ని 'అయి'గా మార్చడం ఇష్టపడక 'చూస్తవి'అని అంటున్నారు.

ఇది యిలా ఉండగా కొన్నచోట్ల ఇంకొక 'సుద్ది' వినవస్తుంది. 'చూస్తుంది' అనేదానిలోని మొదటిభాగాన్ని వేరుగా మిగిల్చి, తక్కిన అంతటికీ ఉద్దిగా 'ఉద్ది' అనేది వస్తుంది. అప్పుడు చూస్ — ఉద్ది > చూసుద్ది అని అవుతుంది. ధాతువు చివర ద్విత్వం ఉన్న వచ్చు, చెప్పు, తిట్టు మొదలయిన రూపాలలో లోపాదు లేమీరావు. వచ్చుద్ది, చెప్పుద్ది, తిట్టుద్ది మొదలయినవిధంగా అక్కడి రూపాలు ఉంటాయి. అయితే బహువచనానికికాని, యితర లింగాలకుగాని యీ మార్పు ప్రాకలేదు. ఇవి ఇక్కడి తోనే ఆగిపోయింది.

12

భాగాములు రెండూ తెలిసినప్పుడే యేదయినా తెలిసిందని నిబ్బరంగా చెప్పవచ్చు. సంభాషణలో 'ఊ' అనేది ఉన్నట్టుగానే 'ఉహూ' అనేదీ ఉంటుంది. ఒక్కటే ఉండాలని పట్టుసట్టడం లేనిపోని రట్టు తెచ్చి పెట్టుకోవడమే. ఇంతవరకూ ఔనన్నదల్లా చూశాము. ఇంక కానిది కూడా చూద్దాము. దాని అందం దానిది.

గ్రాంథికంగా చూచినప్పుడు మూడుకాలాల్లోనూ వ్యతిరేకరూపం ఒకేలాగా ఉంటుంది. 'అయినదానికి ఏలానూ తప్పదు. కాని దానికి కాలవిభాగం కూడా ఏమి టనుకున్నారో! ఏమో! అందుకని మొత్తం మీద ఒక్కటే చెప్పారు. వచ్చెను, వచ్చుచున్నాడు, రాగలడు — అన్న మూడింటికీ కూడా 'రాడు' అనేదే వ్యతిరేకరూపం. అయితే అంతటితో తృప్తిచెందడం అందరికీ చేతనయ్యేపనికాదు. అందువల్ల పనికట్టుకుని ఒక్కొక్క కాలంలోనూ ఒక్కొక్క వ్యతిరేక రూపాన్నికూడా తయారుచేసుకున్నారు॥ వచ్చెను X రాలేదు। వచ్చుచున్నాడు X వచ్చుటలేదు।రాగలడు X రాలేడు॥ మొదటిదానిలోనూ, రెండవదానిలోనూకూడా వ్యతిరేకార్థాన్ని సూచించడానికి 'కలుగు' ధాతువు యొక్క వ్యతిరేకరూపం కొసకు వచ్చి చేరింది. మూడవదానిలో కూడా చేరింది 'కలుగు' ధాతువు యొక్క వ్యతిరేకరూపమే. కాని చేరిన పద్ధతిలో కొంచెం తేడా ఉంది. మొదటి రెండూ ఏ పురుషలోనయినా, ఏ లింగానికయినా, ఏ వచనానికయినా అలానే ఉంటాయి॥ వాడు రాలేదు—అది రాలేదు — నీవు రాలేదు—నేనురాలేదు—వారు రాలేదు—అవిరాలేదు— మీరు రాలేదు—మేము రాలేదు॥ రెండవరూపం, అంటే వర్తమానార్థక వ్యతిరేకరూపంకూడా ఇలానే మార్పులేకుండా ఉంటుంది. మూడవదిమాత్రం లింగ పురుషవచనభేదాల నన్నింటినీ సక్రమంగా పాటిస్తుంది॥ వాడు రాలేడు—అది రాలేదు—నీవు రాలేవు— నేను రాలేను—వారు రాలేరు—అవి రాలేవు—మీరు రాలేరు—మేము రాలేము॥ వ్యతిరేకార్థంలో గ్రాంథిక రూపాల్ని యీ విధంగా చూశాము. ఇప్పుడింక వ్యావహారికరూపాల్ని చూద్దాము. అయితే అన్నింటినీ తీసుకోవడం మన ఆశయంకాదు. ప్రస్తుత విషయం వర్తమానం కాబట్టి వ్యతిరేకవర్తమానం విశేషాన్ని మాత్రం కొంచెం చూద్దాము.

'చూస్తూంది' అనేదానికి వ్యతిరేకరూపం 'చూడడంలేదు' అనేది. చూడడం అనేది భావార్థకం. దానిపైని అస్త్యర్థకంయొక్క వ్యతిరేకరూపం చేరి వ్యతిరేక వర్తమానాన్ని తయారుచేస్తుంది. గ్రాంథికంలోకూడా ఇలానే భావార్థకంమీద అస్త్యర్థకం యొక్క వ్యతిరేకరూపమే చేరి వ్యతిరేక వర్తమానాన్ని తయారుచేస్తుంది. అంటే ప్రక్రియలో రెండింటికీ తేడాలేదు; రూపంలోమాత్రం చాలా తేడా కనిపిస్తుంది. గ్రాంథికంలో భావార్థక ప్రత్యయం ధాతువుమీద చేరుతుంది॥ వచ్చుట-పిలుచుట — తినుట - అగుట॥ ఎన్నయినా ఇలాగే ఏర్పడతాయి. వాటిమీద 'లేదు' అనేది చేరినంతటిలో అవి వ్యతిరేక వర్తమానక్రియలుగా మారిపోతాయి. వ్యావహారికంలో భావార్థకరూపం ఎన్నిహావభావాలన్నునా ప్రదర్శిస్తుంది. కడకు వచ్చేది 'అడం' అనేదే అయినా ముందరిభాగంలోవేఉంది, అది అనుభవించేభోగమంతా పిలుచుట అనేది వ్యావహారికంలో 'పిలవడం' అని అవుతుంది. అంటే చకారం వకారంగా మారింది; దానికి పూర్వమందున్న ఉత్వం అత్వంగా మారింది; చివర 'అడం' అనేది వచ్చింది. రావడం వచ్చింది.

ఎంతమార్పు వచ్చిందో నిదానించిచూస్తే తెలియడం తెలుస్తుంది. అయినా దానిని వారించడం మనకు శక్యంకాదు. అలా కావడం దాని ధర్మం. ధర్మాన్ని విడవడం అంటే సహజత్వాన్ని చంపుకోవడమే. అందువల్ల ఇన్నివిధాలుగా భిన్నపథాలలో ఏర్పడుతున్న భావార్థాన్ని గ్రహించి పైని 'లేదు' అన్నది చేర్చుకుంటే వ్యతిరేక వర్తమానం ఏర్పడుతుంది. దీనికి మరొక మార్గం లేదు.

ఇక్కడ కొందరు అనడంలో అడాన్ని కొంచెం పరుషంగా 'అనటం' అంటారు. వినడానికి ఎలా ఉన్నా వాళ్ళు అలా అనడం మానరు. అయితే, యింకా వెనకటికాలంలో గ్రాంథికవాదుల్ని కూడా మభ్యపెట్టి కట్టడం, చెక్కడంవంటివి కొన్ని స్థిరపడిపోయాయి. ఆ చెక్కడం చెక్కుచెదరదు. కట్టడం కూడా అంత కట్టుదిట్టంగానూ ఉంది. వాటినిబట్టి అప్పటికి అనడం సరళంగానే అనేవా రనిపిస్తుంది. గ్రాంథికంలో ఉన్న టానుబట్టి అనడానికి టానా కొట్టి అనటం అంటే అననివ్వండి. ఒకటి రెండయితె అదీ ఒకరకమైన అభివృద్ధినే సాధిస్తుంది.

వ్యావహారికరూపంలో జీవం ఉంది; వైవిధ్యం ఉంది. తడబాటులేకుండా మాటాడగలిగితే ఎంత ఒదుపుగానయినా మాటాడవచ్చు; ఎంత ఒయ్యారంగా నయినా మాటాడవచ్చు. అయితే, ఈ ఒదుపులూ, ఒయ్యారాలూ అందాన్ని చేకూర్చడంతోపాటు అంగబలాన్ని బాగా పెంచేశాయి. గ్రాంథికంలో కూడా లేనంత వైవిధ్యంతో వ్యావహారికం తన్ను తాను బంధించుకుంది. ఇప్పుడు దానిని వర్తమానంలో కొంతగా చూశాము. అందువల్లనే యిది వ్యావహారికంలో వర్తమానం.



అమ్మకోసం

శ్రీ 'దేవరకొండ'

కొడుకు ప్రశ్నకు పార్వతమ్మ నివ్వెరపోయింది. చిందరవందరజుట్టు పైకితోసుకుంటూ కుడిచేత్తో, మళ్లీ నిలదీశాడు కిషన్రావు తల్లిని. 'చెప్పవేం, సమాధానం? చెప్పు. తక్షణం చెప్పు. చెప్పకపోతే...' నారోకట్‌పాంటుజేబులోంచి సైకిల్ చెయిన్ తొంగిచూసింది. 'చెప్తాను, నాయనా, చెప్తాను. తప్పకుండా చెప్తాను.' ఆమె కాళ్లు వణికాయి ఆ గోడదగ్గర చతికిలబడింది పార్వతమ్మ. పమిటికొంగుతో కళ్లు తుడుచుకుంది, 'ఏం, బాబూ, కొట్టావా, దాంతో? కొట్టు. కొట్టాకే చెప్తాను, నీ ప్రశ్నకి సమాధానం' అన్నది. ఆమె మాట తడబడింది. కిషన్రావ్, 'చెప్పు. నా ప్రశ్నకి అర్జంటుగా చెప్పాలి సమాధానం, ఊ', అని అరిచేడు, చేతులు పాంటుజేబుల్లో పెట్టి. పార్వతమ్మ వణికే చేతులు చాపింది ముందుకు, 'ఇదిగో, నీకు అన్నం పెట్టిన చేతులు కొట్టు నీకు తోచినట్టు ఆ చెయిన్‌తో. నేను మీ నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేసుకున్నానో తర్వాత చెప్తాను' అంటూ. కిషన్‌రావు చేతులు తీశాడు జేబుల్లోంచి. కుడిచేత్తో నెత్తి కొట్టుకుంటూ, మళ్లీ, 'అబ్బబ్బ! నన్ను విసిగించకు నేను నిన్ను కొట్టను. చెప్పు నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేసుకున్నావ్?' అంటూ రెట్టించాడు. 'నడు' నాయనా, అయితే వంటింట్లోకి నడు. రెండు మెతుకులు పెట్తాను. చెప్తాగా సమాధానం!' అంది పార్వతమ్మ దుఃఖమాపుకుంటూ గోడగడియారం రెండు కొట్టింది.

'అవేం అక్కర్లేదు. ముందు చెప్పు సమాధానం' అని ఉరిమాడు కిషన్‌రావు కుర్చీ విసిరి లాగి కూర్చుంటూ. 'నువ్వు పుట్టడంకోసం!' అంది ఆమె, నెమ్మదిగా. 'నాన్సెన్స్, సరిగా చెప్పు. నువ్వు ఆంధ్రా వాణ్ణి ఎందుకు పెళ్లిచేసుకున్నావ్ అని అడుగుతున్నాను'. పొక్కి అడిగాడు కిషన్‌రావు 'ఏం ఆంధ్రా వాళ్లని పెళ్లిచేసుకోకూడదా?'. అంత అమాయకపు ప్రశ్న వస్తుందనుకోలేదు అతను. 'వీల్లేదు. వాళ్లు దోపిడీదార్లు, టక్కర్లు ... వీల్లేదు.' 'మీ నాన్న ఎవర్ని దోచుకున్నారు?'. 'అదంతాకాదు చెప్పమ్మా! నాకు సరిగా చెప్పు, సమాధానం', మళ్లీ అరిచాడు కిషన్రావ్, పిడికిలి బిగించి, చెయ్యి ఆడిస్తూ.

వీధి మెట్లమీద బూట్ల చప్పుడైంది. 'కిషన్! ఆర్రే!' అని రెండుమూడు కంఠాలు వినిపించినై. 'అభీ ఆతుం!' అంటూ కిషన్ బయటికి రయ్యిన వెళ్లిపోయాడు. 'ఒరే! కాస్త మజ్జిగైనా తాగి వెళ్లరా', పార్వతమ్మ మాటలకంటే వేగంగా సాగిపోయాయి ఆ బూట్లు ఎక్కడికో.

పార్వతమ్మకి కొడుకు ధోరణి ఏమీ అర్థం కాలేదు ఎక్కడికి పోతున్నట్టు? చిన్న కూడా జాడ లేదు. ఈవేళ వాళ్లనాన్న ఆఫీసుకు వెళ్లాక వచ్చాడు. వచ్చాక ఇదీ వరస నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేకుకున్నావని అడుగుతున్నాడు! తానేం చెప్తుంది సమాధానం?

* * *

పాతికేళ్ళయింది తన పెళ్లయి. రామ్మూర్తి మద్రాసులో ఇంజనీరింగు చదివి ఇంటికిచేరిన కొత్తరోజులవి. రామ్మూర్తి మద్రాసులో బయలుదేరిన మర్నాడే సీతయ్యగారుకూడా బయలుదేరాడు—హైదరాబాద్‌లో, ఆరోజు మంచిదని. గోదావరిస్టేషన్‌లో దిగి, తిన్నగా ఇన్నిస్‌పేటకు జట్కా కట్టించాడు, సీతయ్యగారు.

తన తమ్ముని ఇంటిదగ్గర దిగాడు ముందు. నర్సింలు వీరేశలింగంగారి స్కూలులో తెలుగుపండితుడు. నర్సింలుకు తెలుగుమాష్టరీ కావలసివస్తే ఆ రోజుల్లో హైదరాబాదులో దొరకలేదు. రాజమండ్రిదాకా పోవలసి వచ్చింది. వీరేశలింగంగారి స్కూలులో ఉద్యోగంతో పాటు పార్కుదగ్గర అద్దెకు ఇల్లుకూడా తీసికున్నాడు అప్పుడు. ఆ ఇల్లు తర్వాత నర్సింలు కొనేసి అక్కడే స్థిరపడిపోయాడు.

నర్సింలు మంచి పెళ్ళికొడుకు ఉన్నాడని అన్నకు వ్రాయడంవల్ల సీతయ్య రాజమండ్రిదాకా వచ్చాడు. రామ్మూర్తి నర్సింలుదగ్గర స్కూలు ఫైనల్ దాకా చదువుకున్నాడు. రామ్మూర్తి తండ్రి సూరన్న కూడా నర్సింలుకు తెలుసు. తమ్ముడి సంబంధం విషయం వ్రాయకపోతే, సీతయ్య పార్వతమ్మకు హైదరాబాదులోనే సంబంధం నిశ్చయం చేద్దామనుకున్నాడు.

అన్నదమ్ములిద్దరూ భోజనాలుచేసి, మధ్యాహ్నం రామ్మూర్తి ఇంటికి వచ్చారు. సీతయ్య ఇల్లు బయలుదేరిన వేళావిశేషం,- సూరన్నగారితో మాట్లాడటం హైదరాబాద్‌లో పెళ్ళిచూపులు ఏర్పాటు చేయడం తక్షణం జరిగిపోయింది. రామ్మూర్తికి పిల్ల నచ్చిందనగానే, పై మాటల విషయంలో సీతయ్య పట్టుపట్టలేదు. ఆ రోజులలో ఇంజనీరింగు చదివినవాళ్ళు తక్కువ. ఉద్యోగాలకేకొదవా లేదు. ముచ్చటగా మూడు సంచులు చదివించమన్నాడు సూరన్న. సరే అన్నాడు సీతయ్యగారు, ఓసారి తమ్ముడికేసి చూసి. అట్లా జరిగిపోయింది పార్వతమ్మ వివాహం.

* * *

'నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్ళిచేసుకున్నావ్?' అంటే పార్వతమ్మ ఏమి చెప్తుంది సమాధానం? దిగులుదిగులుగా లేచింది పార్వతమ్మ, కూచున్న చోటునుంచి. వీధిగుమ్మందగ్గరికివచ్చి బయటికి చూసింది, ద్వారబంధం చేతులతో పట్టుకొని. తన స్నేహితులతో కొడుకెటుపోయాడో కనిపించలేదు. ఇంతసేపా! ఎటుపోయాడో ఏమో! 'తెలంగాణా జిందాబాద్' అనే నినాదం వినిపించింది ముక్తకంఠంతో దూరంగా. కొడుకు కంఠంకూడా వాటిల్లో ఉందేమో. పార్వతమ్మ గుండె ఝల్లుమంది. మనస్సు వికలమైంది. తలుపు గడియవేసికొని ఇంట్లోకి వెళ్ళిపోయింది.

కాఫీ పెట్టుకోబుద్ధికాలేదు పార్వతమ్మకి. మూడు కావచ్చింది. ఇంకా రామ్మూర్తి బంట్రోతును పంపలేదు కాఫీకి. హోటలు సరుకు అతనికి నచ్చదు. సిటీలో బిల్డింగులు కట్టించడంలో మంచిపేరు సంపాదించాడు రామ్మూర్తి. తన ఇంజనీరింగ్ డిగ్రీతో, సర్వీసులో జేరాడు సూపర్‌వైజర్‌గా రామ్మూర్తి, పెళ్ళయిన కొత్తలో. రెండునెలలు చేయగానే తన ఉద్యోగంమీద అసహ్యం పుట్టింది రామ్మూర్తికి. పై ఆఫీసర్లు చెప్పినట్లుచెయ్యాలి, ప్రతిచిన్నపనీ, పెద్దపనీకూడా. చిత్తంచిత్తం అంటేగాని అది సర్కారుఉద్యోగం అనిపించుకోదట. తన డిగ్రీకి తగ్గట్టు, తెలివితేటలకు తగ్గట్టు, కొత్తకొత్త పథకాలువేసి తానేమైనా కట్టిద్దామంటే వీల్లేదట. అటు కంట్రాక్టర్లకీ, ఇటు పై ఆఫీసర్లకి మధ్య తాను ఇరకాటంలోపడే సందర్భాలే అన్నీ. తక్షణం ఆ ఉద్యోగం వదిలేసి స్వేచ్ఛావాయువులు పీల్చుకున్నాడు ఇంజనీరు రామ్మూర్తి. ఆనాడు సూరన్నగారికి కిట్టలేదు, రామ్మూర్తి చేసినపని. ఆఖరికి 'ఓర్సీరు'గాపనిచేసి కూడా, వెనకేసి నిర్వాకం చేసిన వాళ్ళెందరు లేరు? తనకొడుకు వాళ్ళకేం తీసిపోయాడు?' తండ్రి ఆలోచనలు కిట్టలేదు రామ్మూర్తికి. తండ్రితో చెప్పి హైదరాబాద్ వచ్చాడు, ఇక్కడి పరిస్థితులు చూద్దామని. శ్రద్ధగ మెలకువతో పనిచేసుకుంటే మంచి ఆదరం దొరికేలాగ ఉంది చిన్న చిన్న పెంకుటిళ్ల దగ్గర్నించి సినీమా హాల్సు దాకా కట్టించొచ్చు. ఇతర కంట్రాక్టర్లమీద కాస్త తక్కువకే ఒప్పుకున్నా, చేయించిన పని బావుంటే అదే పదివేలు కంట్రాక్టులు తెస్తుంది. ఇసుక వంతెనలు గాలిమేడలు కట్టడం రామ్మూర్తి

వల్ల కానిపని. ముసలాయన పద్దన్నా రామ్మూర్తి రాజమండ్రినుంచి అట్లా హైదరాబాద్ వచ్చి స్థిర పడిపోయాడు కంట్రాక్టరుగా. తర్వాత రెండేళ్ళకి పుట్టాడు కిషన్‌రావు. అప్పుడే రామ్మూర్తి కట్టాడు ఆ చిన్న పెంకుటిల్లు. పార్వతమ్మ మేడకట్టమని పట్టుపట్టింది, ఆమేడలో తిరగవలసిన కొడుకూ కోడళ్ళను ఊహించుకుంటూ. కాని 'కొడుకు ఉద్యోగంలో జేరేక కట్టొచ్చులే' అన్నాడు రామ్మూర్తి అప్పుడు.

మూడు దాటిపోయింది. కాఫీకి మనిషిని పంపలేదు రామ్మూర్తి ఇంతవరకు. పార్వతమ్మ మనస్సుకు స్థిమితంలేదు. సిటీబస్‌లు నడవడం లేదు కాబోలు. ఏ ఆందోళన వచ్చినా ముందు బస్‌లు, రైళ్ళు సరిగా నడవడం మానేస్తాయి. ఆందోళన కారుల కోరికలన్నీ తీర్చడానికి వెళ్ళి పోతాయేమో! టేబుల్ దగ్గరికి వెళ్ళింది ఆమె వివిధభారతి పెట్టాలని. ట్రాన్సిస్టర్ కిషన్‌రావ్ ఈ మధ్యనే కావాలనికొన్నాడు. తానుచదివేది బి.యస్‌సి. ఫైనల్‌కదూ!

కొడుకెక్కడికి పోయినట్టు? వాడి పిచ్చిగాని, హోటళ్ళలో తినేతిండిఅంతా తాను పెట్టే చారు అన్నానికైనా సరిపోతుందా? కుట్టి మొగం, వాడికేం తెలుసు? తెలిసినవాడైతే ఇందాక తన్నా ప్రశ్న వేస్తాడా? తన తండ్రి ఆంధ్రుడని ఇరవైఏళ్ళకి తెలిసింది కాబోలు వీడికి! ఆంధ్రానెందుకు పెళ్ళి చేసికున్నానని అడుగుతాడా, వెఱ్ఱివాడు కాకపోతే? తండ్రి తనకి తల్లికి ఏమి అపకారం చేశాడు? నిజం పార్వతమ్మకి తెలుసు. తన దగ్గరకంటె, రామ్మూర్తి దగ్గరే కిషన్‌రావుకి గారా మెక్కువ. ఒక్కడే కొడుకు అవడంవల్ల రామ్మూర్తికి కొడుకువాడే పంచ ప్రాణాలూ. పసితనంలో అల్లరితో కొడుకు విసి గించినప్పుడు ఓసారి పార్వతమ్మ వాడి వీపుమీద రెండు అంటిస్తే, రామ్మూర్తి ఎంత రాద్ధాంతం చేశాడో. తన సంపాదన అంతా ఎవరికి, కొడుక్కి కాకపోతే? చేతిలో పనెక్కువైనకొద్దీ, రామ్మూర్తికి తీరిక తగ్గింది. అయితేనేం ఎప్పటికప్పుడు కొడుకు చదువుసంధ్యలు చూస్తూనేఉన్నాడు. కొడుకుచేత మెడిసిన్ చదివిద్దామనిఉంది రామ్మూర్తికి. కాని పి యు. సి. కిషన్ తిరిగ్గా పాస్ అయ్యాడు. కాలేజీలో ఎన్నివ్యవహారాలు మరి! కిషన్‌రావు డొనే షన్‌తో మెడిసిన్ చదువుతానంటే రామ్మూర్తి ఒప్పుకోలేదు డొనేషన్ డిగ్రీతో కొడుకు ప్రజల ప్రాణాలతో చెలగాటమాడటం రామ్మూర్తి కిష్టంలేని పని. అంచేత బి. యస్‌సి. చదవమన్నాడు కొడుకును. తర్వాత తనదగ్గరే తర్ఫీదు ఇద్దామని. తన కంట్రాక్టులలో కనీసం రెండువందల మందైనా పనిచేస్తూంటారు రోజూ. ఇతర కంట్రాక్టర్లకంటె తాను పనిబట్టి పనివాళ్ళందరికి ఒకటి అర్ధా ఎక్కువ ఇస్తాడు. తనకి మంచి పనికావాలి కొడుకు నక్కడపెట్టి రాజమండ్రిలో కూడా కంట్రాక్టులు తీసికోవచ్చు తర్ఫీదులేందే, పనిలో మెలకువలు తెలియందే. కొడుకు స్వతంత్రంగా ఏమి చేయగలడు? పార్వతమ్మకి తెలుసు రామ్మూర్తి ఉద్దేశాలు.

ఎవరో దొడ్డితలుపు కొట్టినట్టైంది. పని మనిషి కాబోలు. తలుపుతీసింది పార్వతమ్మ. 'అమ్మగారూ! బానండ్లు జల్దిఎయ్యమ్మా. ఊర్ల శాన గడబడయితున్నది. పోరగాండ్రు లొల్లిసేస్తున్రు. జెల్ది ఇంటికి పోవాలె' అంటూ సరసర మోరీ దగ్గరికి నడచింది పనిమనిషి. వంటింట్లోకి వెళ్తూ పార్వతమ్మ అడిగింది ఏం జరిగిందని. 'ఈదినం మూడు సర్కారు మోటర్లు కాల్చినరంట. వాండ్లను పోలీసులు పట్కపోయిన్రు. పట్నమంత మోటర్లర్ల తిరుగుతున్రు. అందరు దుకాన్లు గిట్ల బందు సేసిన్రు. గుండా పోరగాండ్రు, ఏం చేస్తారో అంట. అందరు గుబులు వడ్తున్రమ, అయ్యాల్రేపు పట్నంల బతికెడిదే కష్టమయితున్నదమ్మా.' అంది పని మనిషి. పార్వతమ్మ గుండెలు జలదరించాయి, ఆ మాటలు వింటుంటే. 'ఏ క్షణంలో రౌడీలు ఏం చేస్తారో, ఎవరికి తెలుసు? ఖర్మ!' అంది పార్వతమ్మ అంట్లు తోమ్తూ. గబ గబ పని పూర్తిచేసి వెళ్ళి పోయింది పనిమనిషి.

తలుపుగొళ్ళెం పెట్టింది పార్వతమ్మ.

బిక్కుబిక్కుమంటూ ఒక్కతే ఉండాలి. రామ్మూర్తి వచ్చేటప్పటికి రాత్రి రోజూ తొమ్మిదీ పదీఅవుతుంది. ఏ రోజుకూలి ఆరోజు అందరికీ అన్ని బిల్డింగుల దగ్గరగా ఇచ్చేసి రావాలి కిటికీదగ్గరికి కూడా పోబుద్ధికాలేదు పార్వతమ్మకి. ఏరాయైనా ఎగిరివస్తే? ఇల్లంతా కాలుకాలినపిల్లిలా తిరగడం మొదలెట్టింది పార్వతమ్మ.

దూరంగా ఏదో కోలాహలం వినిపిస్తోంది. రోడ్మీద రంయ్‌రంయ్‌మని కార్లు పోతున్నాయి హారన్ కొట్టుకుంటూ, రాళ్లదెబ్బలు తప్పించుకోడం కోసం కాబోలు. ఆ కోలాహలం క్రమక్రమంగా దగ్గరికి వస్తోంది. పార్వతమ్మ గుండె దడ ఎక్కువైంది కిటికీతలుపులుకూడా గబగబవేసేసింది అన్నీ. హాల్ మధ్యస్థంగా నిలబడింది ఆమె. కాళ్లు గజగజ లాడుతున్నాయి. కూర్చుండిపోయింది పార్వతమ్మ అక్కడే. చెమటలు పడుతున్నాయి ఒళ్లంతా. రోడ్ మీద కేకలు ఇంకా దగ్గరగా వినిపిస్తున్నాయి. ఏవో అరుపులు, ఏ కంఠాని కా కంఠమే! ఏదో రౌడీ మూక కాబోలు. చేతులతో చెవులు మూసుకుంది. తన పిచ్చికాని, తాను చెవులు మూసుకుంటే, వాళ్ల కేకలు ఆగిపోతాయా? ముఖం మోకాళ్లమధ్య దాచుకుంది కళ్లు మూసుకొని.

పార్వతమ్మ ముక్కుకేదో వాసన అనిపించింది. వెనకెప్పుడో తానెక్కిన రిక్షా దొంగసారాపాకల ప్రక్కనించి పోతుంటే అట్లాంటి వాసనే వచ్చింది. కళ్లు విప్పి, మెల్లగా తలెత్తి అటూ ఇటూ చూసింది. బయట గొడవగొడవగాఉంది. ఇల్లంతా పొగ కమ్మేసింది చటుక్కున. ఎక్కణ్ణించివచ్చిందో ఈ పొగ. దొడ్లో ఏవో కంఠాలు వినిపించినై. 'దొంగలు, దొంగలు' అని కేకేద్దామనుకుంది పార్వతమ్మ. కాని నోరు పెగల్లేదు. ఆ పొగలో వీధిగుమ్మంవైపునుంచి సెగ తగిలింది తనకి. అడుగుల చప్పుడు వినిపిస్తోంది. వీధిగుమ్మంమీదే కాబోలు అవి. గాభరాగా అటూ ఇటూ చూసింది. ఏవో కేకలువేసింది ఆ హాలులోంచి ఆమె.

లోపలనుంచి పార్వతమ్మ వేసేకేకలు నాలుగు గోడలు దాటి బయట ఎవరికి వినిపించలేదు ఆకేకలు మంటల అడుగునపడి చల్లబడిపోయినై. 'మా అమ్మ, మా అమ్మ' అని అరిచిఅరిచి మూగబోయింది ఓ కంఠం ఆ మూకఅరుపుల్లో. మూక ముందుకు వెళ్లిపోయింది. ఫైరింజన్ వచ్చి వెళ్లింది. పోలీస్ విధిగా వచ్చింది. రామ్మూర్తి కారూ అటు వచ్చింది హడావిడిగా. ఆ కనుచీకటిలో అమ్మాఅంటూ వెక్కివెక్కివచ్చే ఏడుపు వినిపించింది ఆగిన కార్లోంచి. దూరంగా జైజై వినాదాలుకూడా వినిపించకపోలేదు.



మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం

శ్రీ కొండిపర్తి శేషగిరిరావు

'రమణీయార్థ ప్రతిపాదకం శబ్దం కావ్యం' అని మనం అంటే, 'Language is the dress of thought' అని పాశ్చాత్యులు అన్నారు.

ఈ రెండు అభిప్రాయాలలోనూ ప్రస్ఫుటంగా కనబడే విభేదం 'రమణీయత.'

అంటే మనం భావానికేకాక రమణీయతకు కొంచెం ఎక్కువ ప్రాధాన్యతను ఇవ్వాలన్నమాట.

ఇది సాహితీజగత్తుకు సంబంధించిన విభేదం.—

మరి ఇలాంటి విభేదాలేమైనా, మన రూప జగత్తులో ఉన్నాయా అంటే, ఉన్నాయ్.

మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో చిత్రకళా లక్షణాలను తెలిపే ప్రామాణిక ప్రమాణం ఒకటి ఉంది. అది ఇది.

'రూపభేదాః, ప్రమాణాని
భావ, లావణ్య, యోజనే,
సాదృశ్యం, వర్ణికాభంగ
మితిచిత్రం షడంగకమ్.'

ఈ ప్రమాణం మాత్రం, ప్రస్తుతం ఎక్కువమంది రూప సమీక్షకుల మెదడులలో మెదులుతూ ఉంది. కనుక దీన్నే మన ప్రాచీన రూప రచనకు ప్రమాణంగా తీసుకొందాం,

ఈ ప్రమాణాన్ని కాస్త విశ్లేషించుకొంటే ఇలా ఉంటుంది.

రూప జగత్తులోని వివిధ రూపాలలో గల విభేదాలను గమనించటం 'రూపభేదాః' అనీ,

రూపంలోగల వివిధవిభాగాల నిష్పత్తిక్రమాన్ని తెలిపేది 'ప్రమాణాని' అనీ,

రూపం వ్యక్తపరిచేభావం 'భావం'అనీ,

రూపంలోఉండే వంపులూ సొంపులూ 'లావణ్యం' అనీ,

రూపం మరో అందమైన రూపాన్ని పోలిఉండటం 'సాదృశ్యం'అనీ,

రూపంలో పొదిగిన రంగుల కూర్పులోనూ రంగుల మిశ్రమంలోనూ కాంతినీ, శోభనూ కలిగి ఉండటం 'వర్ణికాభంగం'అనీ అర్థం.

కనుక ఈ ఆరు ప్రమాణాలమీద ఆధారపడే మన ప్రాచీన రూపరచన సాగిపోయింది.

పోతే, పాశ్చాత్యుల రూపప్రమాణాలు ఇవీ:

Form.
Average Proportions (Anatomy).
Idea.
Rhythm
Colour mixing.
Colour harmony.

ఇక వారి ప్రమాణాలనూ, మన ప్రమాణాలనూ ఓచోట చేరిస్తే ఇలా ఉంటుంది.

రూపభేదము	—	Basic knowledge of various forms. ఇవి వారిక స్వరూపమే 'Form'.
ప్రమాణము	—	Average Proportions (Anatomy).
భావము	—	Idea.
లావణ్యము	—	Rhythm.
వర్ణికాభంగం	—	Colour mixing & colour harmony.

వర్ణికాభంగం అనే లక్షణాన్ని మన రూప రచనా విధానంలో, ఒకే ఒక లక్షణంగా పరిగణిస్తే; పాశ్చాత్యులు దాన్నే విడదీసి, Colour mixing, Colour harmony అనే రెండు లక్షణాలుగా పరిగణించారు.

ఇకపోతే వారికిలేని రూపలక్షణమూ, మనకువున్న రూపలక్షణమూ 'సాదృశ్యం' సాదృశ్యంటేఅంటే, ఒకటి మరొకదానిని పోలిఉండటం అన్నమాట దీన్ని ఇంకాస్త విశదీకరించుకొంటే, రూపకళా జగత్తులోని ఒక రూపం మరో అందమైన రూపాన్ని స్ఫురింప జేయటం సాదృశ్య లక్షణం.

ఈ సాదృశ్య రూపలక్షణమే వారి రూప రచనా రీతులనూ, మన రూపరచనా రీతులనూ వేరు పరచింది. అందుకనే ఈ సాదృశ్య లక్షణపరోక్షంలో కొన్ని అంశాలు దాగిఉన్నాయి. కనుక ఈ సాదృశ్య లక్షణంలోనే మన భారతీయ రూపరచన ఓ విశిష్టమైన వ్యక్తిత్వాన్ని సంపాదించుకొంది.

సాదృశ్యం అన్న ఈ రూపప్రమాణలక్షణం వారికి ఎందుకులేదు, అని ఆలోచిస్తే; వారికీ మనకూగల రూప రచనా రీతులలోని కొన్నిమూల స్వభావాలు కొంతవరకు అవగతం ఔతాయి.

పాశ్చాత్య చిత్రకళ ప్రకృతిని అనుకరిస్తూ ముందుకు సాగిపోయిన కళ. మనది అలా కాక, భావాన్నే ప్రోదిగా తీసుకొని ముందుకు నడచిన కళ. అందుకని పాశ్చాత్య రూపకారులు ప్రకృతి ముందు కూర్చొని వాస్తవానుకరణతో రుపాలను ఆరాధించారు. మొదటను వారనా భావననే ఆదర్శంగా పెట్టుకొని రూపరచన చేసినా, ఆ రూప రచనలో భావంకన్నా ప్రకృతి పరిశీలనే కొంచెం అధికంగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

మనవారు అలాకాక, కేవలం భావాలనే ముందునేసుకొని, ఆ భావాలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యత నిస్తూ, వాటిని లయాత్మకమైన, సారూప్యాత్మకమైనా రూపాలలోకి మలిచారు. పైగా మనవారి ఆదర్శం సాదృశ్యాత్మకమైన భావవారూపాలను రమణీయరూపాలలోకి మలచటం. అందులోనూ లావణ్యపు పాలు ఎంతో అధికం. కాన మన రూపజగత్తులో అతిలావణ్యతతో గోచరిస్తూ, శుద్ధలావణ్య లయాత్మకమైన మూర్తులు కనిపిస్తూ ఉంటాయి. అందుకనే మన ప్రాచీనరూపాలనుండి, ఏవో కొన్ని ఆనందప్రదమైన రససాదృశ్యస్వరూపాలు తొంగిచూస్తూంటాయి.

పోతే మన ప్రాచీన రూపరచనకు భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకోవటమూ; అప్పటి సాహిత్యవర్ణనల ప్రభావమూ. ఆనాటి రూప రచనవిూద పడటమూ, మరో కారణం. ఈ కారణాలమూలంగా సాదృశ్యంతోకూడిన మన రూపాలు దృష్టిలోనూ, సృష్టిలోనూ రూపమాధురిని కలిగి, అనుభూతిమయమైనవి ఐనాయి.

ఈ నాట్యఅలంకార శాస్త్రాల ప్రభావాల కారణంకన్నా, మరో ముఖ్యమైన కారణం మన ప్రాచీన రూపరచనారీతిలో ఉంది. ఎప్పుడైతే రూపకారుడు భావాల్ని ముందునేసుకొని రూపాన్ని రూపొందించాలనుకుంటాడో, అప్పుడు అతను రూపొందించ బోయే ఆ భావరూపం, రూపజగత్తులోని ఏదో ఓ మనోజ్ఞమైన రూపాన్నో, లేక కొన్నిమనోహరమైన రూపాలకూడికనో కలిగిఉంటుంది. కనుక ఆ స్థితిలో, రూపకారుడు మలచబోయే ఆ భావ రూపానికివెనుక, రససృజనశక్తిని ప్రేరేపించే ఓ రస స్ఫోరకమైన సాదృశ్యం ఉంటుందన్నమాట. కనుక ఆ సాదృశ్యంవలె అతను ప్రస్తుతం రూపొందించ బోయే రూపాన్ని రూపొందిస్తాడు. అందుకని మన రూపాలు ఎక్కువగా సాదృశ్యాత్మకాలూ, సాదృశ్య స్వరూపాలూ ఐనాయి.

అలా అని మనవారు వాస్తవానికి విరుద్ధంగా రూపాలను రూపొందించారు అని అనుకోకూడదు. కాకపోతే రూపొందబోయే రూపంలో వాస్తవానుకరణ ఎంతవరకు ఉండతగునో అంతవరకే దానిని తీసుకొని మిగిలిన రూపరచనను భావయుతం చేశారు. అంతే కాదు, రూపంలోని వాస్తవికత, రూపంలోని లయను మింగి వేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు కూడా.

కనుక మన ప్రాచీనులు, రూపంలోని సహజత్వం, రూపంలోని లయను మింగివేయకుండా జాగ్రత్తపడితే; రూపంలోని లయ, రూపంలోని సహజత్వాన్ని అణిచివేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు పాశ్చాత్యులు.

అందుకే మన ప్రాచీనరూపాలు దృశ్యకావ్యాలుగా ఉంటాయి. పైగా మన ప్రాచీన రూపజగత్తులోని స్త్రీ పురుషమూర్తులు, ప్రబంధనాయికా నాయకులుగా కూడా గోచరిస్తుంటాయి. కాన మన ప్రాచీన రూపకళాజగత్తులోని ఓకో సామూహిక రూపకృతిని (Composition) చూస్తూంటే; ఏ అలంకార శాస్త్రాన్నో, లేక ఏ వర్ణనాత్మకమైన కావ్యాన్నో చదువుతున్నట్లుంటుంది.

కనుక వాస్తవరూపరచనలో రూపమాధురి ఉంటే; సాదృశ్యాత్మకమైన రూపరచనలో మధుర రూపం ఉంటుంది.

అంతేకాదు, వాస్తవశిలియైన రూపం ఆనందాన్నిస్తే; సాదృశ్యాత్మకమైనరూపం విశేషానందాన్ని ఇస్తూఉంటుంది

ఇక రంగుల విషయాన్నిగురించి ఆలోచిస్తే, పాశ్చాత్యులు ప్రకృతిముందు కూర్చొనే ఎక్కువగా రూపాలను రూపొందించారు. కాబట్టి, వారి రూపాలలోని రంగులు ప్రకృతిలోని రంగులకు సరిగ్గా సరిపోయి, సహజత్వాన్ని ప్రతిబింబింపజేస్తుంటాయి. మన రూపాలలోని రంగులు అలాకాక మధురభావాలకు అనుగుణంగా ఉంటాయి అంతేకాదు, మనవారు రూపాలలో పొదిగిన రంగులు ఏవో కొన్నికాంతిమయ వస్తువుల రంగులకు సాదృశ్యాత్మకాలుగా ఉంటాయి కనుకే ఆ రంగులను చూస్తూంటే, ఆ రంగులుగల ఏవో కొన్నివస్తువులు మన స్మృతిపథంలో మెరుస్తుంటాయి. అంటే మనవారు దబ్బపండ్ల రంగులనూ, మందారరంగులనూ, నీలాకాశపురంగులనూ, నలుపురంగులనూ, కనకాంబరాలనూ, ఆకుపచ్చరంగులనూ, చిత్రంలోని రూపాలలో పొదిగారన్నమాట. కాన రూపంలో నింపే రంగులకూ, మన ప్రాచీనులు సాదృశ్యలక్షణాన్నే ఎన్నుకున్నారు.

పాశ్చాత్యులు అలాకాక సహజత్వాన్ని ప్రతిఫలింపజేసే Complementary colours ను అంటే నలుపు ఛాయలూ, పసుపుఛాయలూ కలిపిన ఎరుపూ వంగ రంగులనూ; తేనెరంగులనూ; పొగాకురంగు కలిపిన ఎరుపు, వంగ, ఆకుపచ్చ, పసుపు, నీలంరంగులనూ ఎన్నుకొన్నారు. ఎందుకంటే ఆ రంగులు ప్రకృతి రూపాలలోని రంగులకు చాలా దగ్గరగా ఉంటాయి కాబట్టి. కనుక వాస్తవమైన రంగుల రచనలో బాహ్యాకృతి అందం ఉంటుంది. సాదృశ్యాత్మకమైన రంగుల రచనలో భావాకృతి సౌందర్యం ఉంటుంది. అంతేకాదు, యథాతథ వర్ణరచన ఇంద్రియగోచరమైంది ఐతే; సాదృశ్యాత్మకమైన వర్ణరచన అతీంద్రియగోచరమైంది ఔతోంది.

ఇలాంటి విభేదాలవల్ల మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్యలక్షణంఉంది. వారి రూపజగత్తులో సాదృశ్యలక్షంలేదు అని అనిపిమ్తుంది. ఓ రకంగా వారి రూపరచనలోనూ సాదృశ్యం (Simile) ఉంది. ఐతే ఆ సాదృశ్యం భావాత్మకమైందికాక ప్రత్యక్షాత్మకమైంది ఔతోంది. ఓవేళ వారు వాస్తవానుకరణకు దూరంగాఉండి భావరూపాలను రూపొందించినా వారి దృష్టి సృష్టి వాస్తవరూపాలవైపుకే ఎక్కువగా పోతూఉంటుంది. కనుక వారి భావరూపాలు, భావరూపాలుగాకాక ఎక్కువ వాస్తవానుకరణ రూపాలుగానే కనిపిస్తూఉంటాయి.

అందుకనే Eric Newton అనే ఓ పాశ్చాత్య రూపసమీక్షకుడు మన రూపాలనూ, వారి రూపాలనూ పరిశీలించి 'Behind every western carving of a human figure is the implication of a portrait; behind every Oriental statue is the implication of a mood. The idea of serenity has never been quite so intensely caught and held by any Euro—

pean sculptor as it has by countless of crosslegged Buddhas of Ceylon. Nor has the idea of sinuous movement as expressed in Indian carvings of dancers ever been equalled in the west'* అని అన్నాడు.

కనుక మన ప్రాచీనరూపాలు పాశ్చాత్యుల దృష్టిలోనూ సాదృశ్య, లావణ్య, లయాత్మకమైన రూపాలే ఐనవి.

ఇలాంటి సాదృశ్యరూపలక్షణాల్ని పరిశీలిస్తే—

వాస్తవరూపరచనలో తర్కబుద్ధికి తావెక్కువ, సాదృశ్యరూపరచనలో అనుభూతికి అవకాశం ఎక్కువ, అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

మనం భావరూపాలద్వారా ద్రష్టను రస భావాలదగ్గరకు ప్రవహింపజేస్తే; పాశ్చాత్యులు వాస్తవ రూపాలద్వారా, ద్రష్టను ప్రకృతిదగ్గరకూ, దానిలో ప్రతిఫలించే భావాలదగ్గరకూ తీసుకొనిపోతారు.

అందుకని వారి రూపాలను నిర్మించటానికి రూపపరిశీలన నిశితంగా కావాలి. మనోరూపాలను రూపొందించటానికి భావరూపసాదృశ్యతా, రూప లావణ్య పరిశీలనా నిశితంగా రావాలి.

కనుక మన రూపాలనిండా భావాలూ, సాదృశ్య స్వరూపాలూ నిండిఉంటే; వారి రూపాలనిండా వాస్తవప్రమాణాలూ, సహజత్వమూ నిండిఉంటుంది.

అందుకని వారి రూపాలు వాస్తవంలో జీవిస్తుంటే; మన రూపాలు కల్పనలో, ఆదర్శంలో జీవిస్తూ ఉంటాయి.

---

* European Painting and Sculpture by Eric Newton.



మనిషి

శ్రీ సి. యస్. సి. మురళి

రాజాకు బెజవాడ కొత్త.

బెజవాడకి దుమ్ము, దూగర, మలినం, మశానం, మరుగుదొడ్లలాంటి యిళ్ళు క్రొత్త కాదు. వాటి పేరు చెప్తే 'ఓహో! అది బెజవాడకు మరో పేరులే గురూ!' అంటారు కొందరు. బెజవాడకి ముష్టివాళ్ళు కూడా కొత్తకాదు, ఏ వూరికీ వాళ్ళు కొత్త కాదనుకోండి! బెజవాడ వాళ్ళకి ముఖ్యస్థానంలాంటిదేమో! ఇక్కడున్నన్ని సౌకర్యాలు వాళ్ళకి మరెక్కడా దొరక్కపోవచ్చు. క్రొత్తగా వచ్చాడేమో, ఈ విషయం గమనించలేదు రాజా. అందుకనే ఆ కుర్రాడు, ఆ పరిసరాలు అలా చేశాయి రాజాని. అంతగా కదిలించాయి అతన్ని

ఆ ఊరొచ్చి పదిరోజులే అయినా ఇరవయ్యోసారి ఆ రోడ్డుమీద వెళ్తున్నాడు, రాజా. రైల్వేబ్రిడ్జి మరో పది గజా లుండనగా కడుపులో తిప్పడం ప్రారంభం అయింది. అది శారీరక అస్వస్థత కాదు. కుష్ఠుతో పుచ్చిపోయిన కాలును చూస్తే కలిగే వికారం. చీము కంటపడితే కలిగే రోత కడుపులో ప్రేగులు కళ్ళముందు నాట్యంచేస్తుంటే, అదే కనక సాధ్యపడితే, కలిగే కంపరం.

ప్రత్యేకించి ఆ రోడ్డుమీద నడవడమంటే రాజాకి మహాచెడ్డచిరాకు. కానీ, అలా నడవకుండా ఆఫీసుకి వెళ్ళేమార్గం కనిపించలేదు. ఆ ప్రాంతాల చేరుతుంటే ఈ కళ్ళు లేకపోతే ఎంత బాగుండు నశించడం; పళ్ళు బిగబట్టించడం, ముఖంమీద చీత్కారం జనించడం.

ఈ లక్షణాలన్నీ ఏమిటి రాజా? ఎందుకీ కమ్యూనిష్టు కంపరం? ఏం చూశావేమిటి?

రాజేం చెప్తాడు పాపం! అమాయకుడుకాదు. కానీ అంతటివాడే! అంటే ఆదర్శాల ప్రోగన్నమాట. ప్రపంచంలో అందరూ ఎందుకు ఒకలా సుఖపడకూడదంటాడు. తమతమ భేదాలే సృష్టికి మూల స్తంభాలని ఎందుకో అర్థం చేసుకోడు. డబ్బున్న ధనరావు మనోరమ హోటల్లో ఎయిర్ కండిషన్డ్‌లో పడుకోడం, అదిలేని దరిద్ర నారాయణుడు ఏలూరు కాలవ ప్రక్కనో, బెజవాడ బస్ స్టాండ్ దగ్గర సైడుకాలవ సైడుగానో పడుకోడం సృష్టి ధర్మం అని అంగీకరించడు. ఇవన్నీ మనిషి కల్పించిన కృత్రిమాలని ఘోషిస్తాడు

ఏం చూశాడో రాజా?

ఏం లేదండి మామూలు దృశ్యమే! బెజవాడ నాగరికులకి అలవాటయి పోయినదే!

మొదటిసారి చూచినపుడు ఆ క్షుద్రవెధవ బ్రతికున్నాడో, చచ్చిపోయాడో తెలీలేదు రాజాకి. బ్రిడ్జికి పది గజాల దూరంలో పేవ్‌మెంటుమీద ఓ గుడ్డపరిచి వుంటుంది. దానిమీద వాడు బోర్లా పరుచుకుంటాడు. వాడికి ఛత్రంలాగా బ్రిడ్జి గోడకూ, ఓ రెండు కర్రలకూ ఓ గుడ్డ కట్టి వుంటుంది ఆ గొడుగు లేనప్పుడు వాడిమీద ఎండ పడి వేయిస్తూంటుంది వాడ్ని కూర కొట్టు వాడు విసిరి పారేసిన కుళ్ళు వంకాయలా వుంటాడు ఆ క్షుద్రవెధవ. కుక్కలూ, వరాహాలూ దారి ప్రక్కన విసర్జించి వెళ్ళిన మలినపు పోగులాంటి వాడు. కానీ మలినపు పోగుకాదు: మనిషే! మనుషులందరూ బహిష్కరించి వాతావరణానికి వదిలి పారేసిన మాంసంముద్ద. ఎముకల ముగ్గు. అలాంటి వాణ్ణిచూసి ఈ రాజాకి బాధ, వికారం.

వాడికి వయసెంత వుండచ్చా అని ప్రశ్నించుకున్నాడు రాజా మొదటిసారిచూచి. చెప్పడం కష్టం. అయిదుమంచి పన్నెండేళ్లవరకూ ఎంతైనావుండవచ్చు.

ఆహారంమాత్రం ఓ సంవత్సరంపాటు ఎదిగింది. మొహం నాలుగు సంవత్సరాలకు సరిపడా ముదిరింది.

కరుచుకు పడుకున్నప్పుడు (పడుక్కోడం అంటే శవంలా పడుండడం) రెండడుగులు మించకుండా పొడుగుంటాడు.

వానలేక బీటలు వారిన నల్లరేగడి నేల లాగా, గేదె తోలులాగవుండే చర్మం. ఎర్రటిపుళ్లు మొహంమీద ఎడ్లపుళ్లని కాకులు పొడిచినట్లు వాడి పుళ్లని ఈగలు పొడుస్తుంటాయి. మనిషే కాకంతవుండడంమూలాన కాకులు వాణ్ణి పొడవడం కుదరదు అయినా మనుషులందరూ బహిష్కరించిన వాణ్ణి కాకులుమాత్రం ఎలా ముట్టుకుంటాయి?

ఈగల్ని తోలుకుందుకు వాడికి కోర్కెవున్నట్లు కనిపించదు. కోర్కెవున్న ఆస్కారంలేదు. వాడి కాళ్లు మొలవరకూ, చేతులు చంకలవరకూ బాండేజీలో వుంటాయి. కాళ్లూ చేతులు కావు అవి. మొల క్కాడలు. మొదట కట్టినపుడు ఆ బాండేజీలు తెల్లగానే వుండుండాలి. కాని యిప్పుడుమాత్రం మట్టి పట్టి మాసిపోయాయి. వాడికాలుచేతులకంటే ఆ సిమెంటు బేండేజి బరువే ఎక్కువుంటుంది.

వాడిచేతనయిన వ్యాపారం ఒక్కటే! ఆ వ్యాపారంలో వాడి మొహంమీది పుళ్లు ఆ బాండేజీల్లో వేళ్లాడే కాళ్లు చేతులు చాలా ముఖ్యం. అవే వాడి యోగ్యతాపత్రాలు. చుండ్రు, పేలు కలిసి మూకుమ్మడిగా కొరికేయి వాడి జుట్టు. మాసికలు పడ్డ పాతకంబళీలాంటి తల. వర్షవాతాతప, జంతు, శైథిల్యంవలనపోగా మిగిలిన కాసిని వెంట్రుకలూ మట్టిరంగులో వున్నాయి.

హైద్రాబాదువేపు కాముడి పండక్కి కుర్రకారు తయారుచేసే కాముడిబొమ్మలా వుంటాడు మొత్తంమీద, ఏభాగాని కాభాగం పట్లువేసి బిగించి నట్టు. వాడి తల్లి కడుపులో వున్నప్పుడు కడుపు నిండా తిన్నాడేమో బహశః వేలమీదపడ్డ తర్వాత శరీరానికి పోషణ లభించివుండడం జరిగుండే అవకాశంలేదు.

ఆ కుర్రవెధవని చూపినపుడల్లా రాజాకు బాధ కలిగేది. తనమీద తనకే తెలియని విసుగు, చిరాకు. చుట్టూ నిర్లిప్తంగా ఏం జరగనట్లుగా తిరిగే జనాన్ని చూస్తే ఆశ్చర్యం కాని వాళ్లేం చేస్తారు? వాళ్లూ మామూలు మనుషులే!

అలాంటి వేరది మనిష్టివాళ్లు తిరిగే యీ దేశంతో అందులో కొత్తేం వుందని? దారివ నడిచి పోయే దౌర్భాగ్యులకి ఈ మాంసంముద్దని చూస్తే కడుపులో తిప్పుతుంది. కరుణతో హృదయం గాభరా పడుతుంది. జేబులోంచి ఓ పైసానో రెండో తీసి పడేసి గబగబా వెళ్లిపోతారు. డబ్బున్నవాళ్లు కాలి మీదవెళ్లే అవకాశమేలేదు. అటువంటివాళ్లకి వీళ్లని చూసే కర్మేం పట్టిందని?

రోజూ ఆ కుర్రవెధవ పడుక్కునున్న గుడ్డ మీద చిల్లర డబ్బులుపడేసుంటాయి, అక్కడ వాడొక్కడే కాదు. ఓ కళ్లులేని కబోది, కాళ్లులేని ముసిలాడుకూడా వుంటారు. 'ధర్మంబాబూ! మీ బిడ్డలూ, పాపలూ సుఖంగా వుండాలయ్యా' అంటూ దీవిస్తుంది గ్రుడ్డది.

'పైసా ఎయ్ బాబూ! కాళ్లేనోడ్నండయ్యా!' అంటూ గుండెలమీద బాదుకుంటుంటాడు, పేవ్‌మెంటుమీద పడి ముసిలాడు. ఈ ముగ్గుర్లోనూ వయస్సు తక్కువైనా వాడికున్న అర్హతలనిబట్టి కుర్రవెధవకే ఎక్కువ డబ్బులు గిట్టుబాటవుతూంటాయి.

'వీడు కాళ్లమీద నిలబడలేడే! మరి వీడు రోజూ యిక్కడ కెలా వస్తున్నాడో' అని అనుమానం వచ్చింది రాజాకు.

ఎవరో వీడ్ని రోజూ యిక్కడకి తెచ్చిపడుకోబెడ్తూ వుండాలి. ఈ రహస్యం ఏమిటో తెలుసుకోవాలని అనిపించింది.

రోజూ ఆఫీసు టైం అయిపోతోంది. అప్పటికే వాడు అక్కడ హాజరై పడుంటున్నాడు.

ఓ ఆదివారం ప్రొద్దున్నే బయలుదేరాడు రాజా వంతెన దగ్గరికి.

అప్పుడే తెల్లవారుతోందనగా ఓ డొక్కు లారీ వచ్చి ఆగింది పంపెనకింద లారీ వెనక తలుపు తీశాడు క్లీనర్నాంటి కుర్రాడొకడు అందులోంచి ముందు గుడ్డిది దిగొచ్చింది.

'బేగి దిగే లంజకానా' అంటూ దాని డొక్కలో వేలెట్టి పొడిచాడు వాడు.

'ఓరి లంజకొడకా; దిగటల్లేదంటూరా?' అంటూ వాడి జుట్టు పట్టుకుంది అది

'జుట్టు ఒగ్గెయ్యే గుడిసేటిముండా!' అంటూ ఓ చేత్తో దాని జబ్బట్టుకుని కిందికి దిగలాగి వదిలాడు క్లీనరు కుర్రాడు. కాలు మడతపడి కింద కూలబడింది గుడ్డిది.

'సచ్చిపోనాగదరా దొంగసచ్చినోడా! నీ కడుపు నెత్తేసుకున్నావురో' అంటూ ఏడ్పులంకించుకుంది అది.

'ఏడవకే ఎదవలంజకానా!'అంటూ చెయ్యట్టుకు గుంజి రెండోచేత్తో ఎడంరొమ్ముమీద ఓ గుద్దు గుద్దాడు క్లీనరు కుర్రాడు

రాజా కడుపులో తిప్పింది. పిడికిళ్లు గట్టిగా బిగించుకుపోయాయి మరో క్షణంలో ఆ కుర్రాడి మీదపడి వాడి పీక పిండేసేవాడే! కాని గుడ్డిదన్న మాటలు అతన్ని నిశ్చేష్టుడ్ని చేశాయి

'అప్పుడే యిదో సరసం ఏడనేరిసినావురో' అంటూ కిసుక్కుమని నవ్వింది.

రాజాకి అసహ్యంవేసింది. నిలుచున్నచోటనే పాతుకుపోయాడు.

'ఒరే కుర్రలంజొడకా: ఇంకా దింపలేదట్రా ఆ సచ్చినోళ్లని'అంటూ చుట్ట నోట్లోంచితీసి తుపుక్కున ఉమ్మేసి అరిచాడు డ్రైవరు.

'దిగుతున్నారహే'అంటూ తిరిగి అరిచాడు కుర్రాడు. నవ్వుకుంటూ గోడదగ్గరకువెళ్లి కూర్చుంది అది.

'నన్ను దింపి పండబెట్టవురా సాయిబూ!' అంటూ కాళ్లులేని ముసిలాడు అరిచాడు లారీలోంచి.

'ఉండరా తాతలంజకొడుకా! గడ్డం నెరిసింది. వళ్లు రాలాయ్. రకతం నల్లారిసచ్చింది. నువ్వెందుకురా యింకా యీ బతుకుబతకడం,'అంటూ ముసిలాడ్ని దించాడు కుర్రాడు.

'నా పెళ్లాం మొన్నగాదట్రా సమర్తాడింది. అప్పుడే సచ్చేం లాబం సెప్పూ', అంటూ నవ్వాడు ముసిలాడు.

నవ్వలేదు క్లీనరుకుర్రాడు. రాయినో రప్పనో మోసుకెళ్లినట్టు ముసిలాడ్ని మోసుకెళ్లి ఫుట్‌పాత్ మీద పడుకోబెట్టి మళ్లీ వచ్చాడు.

'ఇంకా గుడ్డిముండతో సరసం కాలేదట్రా దొంగ...ముండాకొడకా,' అంటూ తలుపు తీసుకుని దిగాడు డ్రైవరు. రాజావంక చూశాడు. గబుక్కున దారిప్రక్కన అయిష్టంగా కూర్చున్నాడు రాజా, కాలకృత్యంకోసం కూలబడ్డవాడిలా. డ్రైవరు మనసు మార్చుకుని రెండోవైపుకు వెళ్లిపోయాడు.

క్లీనరు కుర్రాడు ముసిలాడ్ని పడుకోబెట్టి వచ్చి లారీలోంచి ఆ శవం కుర్రాడ్ని బయటకితీశాడు. గోడకి, కర్రకి గుడ్డకట్టి, నేలమీద గుడ్డపరిచి వాడ్ని పడుకోబెట్టి గుడ్డిదానిదగ్గరకెళ్లి దాని బొడ్డు దగ్గర రొంటిలో చెయ్యెట్టి ఓ నాలుగణాల బిళ్లేదో (దూరంనుంచి రాజాకి సరిగ్గా కనిపించలేదు అది) తీసి, 'రేతిరేళకి పూలట్టుకొస్తానే ముండా' అన్నాడు క్లీనరు కుర్రాడు.

'మల్లెపూలు తేరా సాయిబూ!' అంది గుడ్డిది.

కళ్లు లేకపోయినా ఈ గుడ్డిదానికి మల్లెపూలంటే యింత మమకారం ఏమిటా అనుకున్నాడు రాజా.

క్లీనరూ, డ్రైవరూ లారీ తోలుకుంటూ వెళ్లిపోయారు.

అంతవరకూ చూసిన తర్వాత ఏం చెయ్యాలో అర్థం కాలేదు రాజాకి. తన కళ్లతో తనుచూసి

ఉండకపోతే అదంతా ఏ పురాణం శాస్త్రులు చెప్పిన కట్టుకథో, పిట్టకథో అనుకునేవాడు.

'ఇదో పెద్ద వ్యాపారం అన్నమాట. కుష్ఠు వాళ్లని, గుడ్డివాళ్లనీ, చచ్చిపోతూన్న వాళ్లనీ, చావబోతూన్న వాళ్లనీ, ఎముకలు విరిగిన వాళ్లనీ, ఎముకలు కుళ్లిన వాళ్లనీ ముడిసరుకుగా చేసుకుని వర్తకం చేస్తున్న ఈ దరిద్రుడెవరో! ఎంతటి నైచ్యానికి ఒడిగట్టగలడు మనిషి? ఈ వెధవ పుట్టుక పుట్టేకంటే నీట్లో చేపగానో, కప్పగానో పుట్టిచచ్చిపోతే ఎంత బాగుండును', అనిపించింది రాజాకి.

గుడ్డిదాని దగ్గరకు వెళ్లాడు.

'ఇదుగో గుడ్డమ్మాయ్, నీ పేరేమిటి?'

'ఎవరు బాబూ మీరు: పేకట్లో వచ్చారు మహరాజులా — ఓ పైసా యిప్పించండయ్యా'

'నీ పేరడిగితే మాట్లాడక ముష్టడుగుతావేం?'

'నా పేరేం చేస్కుంటారు బాబయ్యా! గుడ్డి ముండని నన్నందరూ గుడ్డి మీనాక్షి అంటారండి'

'పేరు మీనాక్షి. నీకు కళ్లు కనిపించవు. బాగుంది.'

'దానికేముందండి. సీతమ్మ పేరెట్టుకుని రాత్రిపూట యావారం చేస్కునేవోళ్లెందరులేరండి? రామయ్య పేరెట్టుగుని పూలరంగళ్లుండవాండి... గుడ్డిముండకి. దయచూపండి బాబయ్యా ఓ పైసా ధర్మం ఎయ్యండి మీదే బోణీ...'

'నిన్ను లారీలోంచి దింపిన వాళ్లెవ్వరు?'

'ఏ లారీఅండి? దింపడం ఏంటండి? రాత్రి ఏప్పొన్ని మందింకా దిగలేదా బాబయ్యా — గుడ్డి ముండని. నాకే లారీ కనిపించలేదండి.'

'అబద్ధాలాడుకు — నిన్ను లారీలోంచి ఆ సాయిబు దింపడం నే చూళ్లేదా? నీ దొంటినున్న డబ్బులు వాడు లాగడం చూళ్లేదా? మవ్వు వాడ్ని మల్లెపూలు పట్రమ్మని చెప్పడం నే విన్లేదా? చెప్పు! ఆ లారీ ఎవరిది? ఆ కుర్రాళ్లెక్కడుంటారు? మీచేత యీ వ్యాపారం చేయిస్తున్నవాళ్లెవ్వరు?' అని గర్జించాడు రాజా.

గుడ్డిది భయపడింది సన్నగా ఏడుపు లంకించుకుంది. అంతకుముందు ఏడ్చినట్టు కులుకుతూ ఏడ్వలేదు.

'మీ పాదాల సాచ్చిగా నేనేపాపం ఎరగను బాబయ్యా! లారీలో వచ్చినమాట నిజమేనండి. మాచేత ఓ పెద్దాయన యాపారం చేయించేమాట నిజమేనండి. ఆయన ఎక్కడుంటాడో, ఎలా వుంటాడో గుడ్డి ముండని నే నెరగనండి. బిచ్చమెత్తుకుని బతికే వోళ్లం. మామీద కోపం తెచ్చుకోకండి బాబయ్యా!' ఏడుస్తూనేవుంది గుడ్డిది.

వినేకం వద్దంటున్నా; జాలిమాట కాదనలేక జేబులోంచి ఓ అయిదుపైసలబిళ్ల తీసివేసి బరువుగా యింటిదారి పట్టాడు రాజా.

కాళ్లులేని ముసిలాడ్ని అడుగుదామనుకున్నాడు. కాని ఏం లాభం? ఏదో యిలాగే చెప్తాడు నాలుగు మాటలు. అంత తేలిగ్గా నిజంచెప్పి సంఘంముందు నిలబెట్టట్టు వీళ్లని ఎందుకు తర్ఫీదుచేస్తాడు ఆ నీచుడు. ఎన్నోజాగ్రతలు తీసుకుని, ఎందర్నో కలుపుకునిగాని యీ వ్యాపారాలు జరగవుఅనే లౌక్యాన్ని కొద్దిగా అర్థం చేసుకున్నాడు రాజా.

కానీ ఈ మనిషిరూపంలోవున్న మాంసం ముద్దల్ని చూసి మనసు చెరుపుకోవడం మానలేదు అతను. ముఖ్యంగా ఆ కుర్రాడ్ని చూసినప్పుడల్లా మనిషిగా బతకడం నేర్పలేనపుడు, లారీటైర్ల క్రిందపడి నలిగిపోయిన కుక్కపిల్లశవంలా వుండే వాడ్ని అక్కడ లేకుండా చేసేస్తే బాగుండునని అనిపించేది రాజాకు.

రెండురోజులపాటు రాజా ఆఫీసుకు వెళ్లలేదు శలవలవల్ల. మూడవరోజు వెళ్లేటపుడు ఆ గుడ్డిది, ముసిలాడు కనిపించారుగాని కుర్రాడు కనిపించలేదు. కుతూహలాన్ని చంపుకుని వెళ్లిపోయాడు రాజా.

నాలుగవరోజూ, ఐదవరోజూ కూడా వాడు కనిపించక పోయేసరికి ఆగలేకపోయాడు. ఆరవరోజు ప్రొద్దున్నే వంతెనదగ్గరకువెళ్ళాడు లారీవచ్చి ఆగింది. సరసాలూ, మోటుమాటలూ లేకుండా గుడ్డిది దిగి గోడప్రక్కన కూలబడింది ముసిలాడ్ని సాయిబు మాటావుంతీ లేకుండా తీసికెళ్ళి పడుకోబెట్టాడు.

లారీ వెళ్ళిపోయాక నెమ్మదిగా గుడ్డిదాని దగ్గరకు వెళ్ళాడు రాజు.

'ఇదుగో గుడ్డిమీనాక్షీ...' అన్నాడు నెమ్మదిగా.

'మీరా బాబుగారూ! మళ్ళా వచ్చారేంటండి? మా బతుకులు మమ్మల్ని బతకనివ్వండి బాబయ్యా' అంటూ ఏడ్పు లంకించుకుంది అది సన్నటిరాగావ.

'మీరు బ్రతుకుతున్నారని ఎవ్వరన్నారు మీనాక్షీ! మీ చావులు మిమ్మల్ని చావనివ్వమని అడిగుండాల్సింది' అన్నాడు రాజు విచారంగా.

'పోనీ అలాగే కానీండి! గుడ్డిముండని చదువు రాదు. ఫుట్‌పాత్‌మీద పుట్టాను మురుగుకాల్వలో పడి చచ్చిపోయే పురుగులాంటదాన్ని......నా యెంట ఐడ్డారేంటి బాబయ్యా......ఈ సావన్నా నన్ను సావ నివ్వరా?'

'మీనాక్షీ — ఇక్కడో కుఱ్ఱా డుండేవాడు చూడు—వాడేమయ్యాడు తెలుసా?'

'వాడాండి – పుల్లెంకడాండి?'

'వాడికో పేరుకూడా వుందేమిటి! ఆ పుల్ల యెంకడే...' అన్నాడు రాజు.

'పేరెందుకుండదండి ఈగవి యీగ అంటం లేదండి. దోమని దోమనట్టండి! అలాగే ఆడిపేరు ఎంకడు. పుల్లలాగా వుండేటోడని పుల్లెంకడన్నా రండి—నా తమ్ముడే కదంటండి ఆడు...'అంటూ సన్నటిఏడ్పు సాగించింది గుడ్డిది.

దాని ఏడుపులో నటన స్ఫుటంవినిపించలేదు ఈ మారు. సహజంగా, బాధపడుతున్న హృదయంనుండి వచ్చే ఏడుపులాగే వుంది.

'నీ తమ్ముడా వాడు'

'తమ్ముడంటే తోడబుట్టిన వోడుకాదండి. రాత్రిపూట ఆడ్ని నేనే దగ్గర పండబెట్టుకుని ఆలిచ్చే దాన్నండి. ఎర్రిఎదవ—తెల్లవార్లూ మొవం మీద పుళ్ళు మంటపెట్టి ఏడ్చేటోడండి. ఆయ్యేం పుళ్ళో తెల్లారే సరికి మంట దిగిపోయేదండి'.

రాజు మాట్లాడలేదు ఓ నిమిషం.

'ఏడ్చేవాడా! వాడు మాట్లాడేవాడుకూడానా?'

'ఏంటండి బాబయ్యా; అంత యిస్త్రతం! ఆడికి పదేళ్ళునేవుటండి బాధపెడ్తే సంటోళ్ళ ఏడస్తారుగదండీ! ఆడు ఏడ్వలేడా? 'అక్కా...అక్కా' అంటా పిలిసేవోడండీ'

ఈ గుడ్డిదాని ప్రపంచంలో ఇలాంటివి మామూలుకనక దానికి రాజు ఆశ్చర్యం బోధపడ లేదు. కాని చచ్చిపోయిన వాడితో సమానంగా రోడ్డు మీద పడుంటే వాడు ప్రాణంవున్న వాడంటేనే ఆశ్చర్యంగా వుంటుంది మనకి. అందుకే పాపం రాజు కూడా ఆశ్చర్యపడాడు.

'ఇంతకీ పుల్లయెంకడేమయినట్లిప్పుడు?' అడిగాడు రాజు.

'అదే కదండీ చెప్పేది. ఆడ్నెవరో తీస్కెళ్ళి ఏలూరు కాలవలో నడేసినారండి మూడ్రోజులక్రితం. ఎదవ ముండాకొడుకు—ఎవడోనండి ఆడు. ఆడ్ని పోలీసులు పట్టుకుని శికిస్న జన్మస్తానంలో ఏశార్టండి. ఎందుకు నంపినావంటే—సంపిందినేకాదూ—మీరే సంపారు. నేను కర్మకాండ చేశానటాట్టండి ఎదవ పిచ్చంటండి ఆడికి...'

గుడ్డిదింకా ఏడుస్తూనే వుంది. దాని ఏడు పులో ఆ కుఱ్ఱ వెధవమీది మమకారం కొట్టొచ్చి నట్టు కనబడింది రాజుకు. ఈ బ్రతుకులూ—యీ బంధాలూ...ఆశ్చర్యం ఏముంది కనక అందులో; గడ్డి మొక్క లోకవానితో అల్లుకోడం లేదూ?

'వాడెవడో వున్నస్థానంలో నేనుండాల్సింది యీ పాటికి' అనుకున్నాడు రాజు నెమ్మదిగా.

'ఏంటండి అంటున్నారు. ఆడ్నందరూ ఎలా తిట్టిపోశారో తెల్సాండి పసిబిడ్డను సంపేటోడు కసాయివాడికన్న కనాకష్టం కాదంటండి దేవుడెందుకు పుట్టిస్తాడో యిలాంటోళ్లని...' అని ఏదో అంటూనే వుంది గుడ్డిది.

ఓ పావలా దాని చేతిలోవేసి అక్కడ్నించి కదిలాడు రాజా.

*　　　*　　　*

జైల్లో రామారావుని కలుసుకునే సరికి చాలా కష్టం అయ్యింది రాజాకి. ఓ పట్టాన్న ఒప్పుకోలేదు జైలు సూపర్నెంటు. తీరా ఆయనొప్పుకునేసరికి రామారావు ఒప్పుకోలేదు.

ఏం చెయ్యాలో అర్థం కాలేదు రాజాకి.

'సార్ ఎలాగైనా ఇతన్ని కలుసుకోవాలండి. అతను వద్దన్నా ఒకసారి అతన్ని చూడాలని వుంది. మీ కభ్యంతరం వుండదనుకుంటాను, ఇంతవరకూ ఒప్పుకున్నారు' అన్నాడు రాజా.

ఏ కళనున్నాడో జైలు సూపర్నెంటు అంగీకరించాడు.

రామారావు నల్లగా వున్నాడు జుట్టు బాగా పెరిగి వుండుండాలి జైల్లో ప్రవేశించినపుడు జైలు మంగలి చెయ్ చేసుకున్న జాడలు కనపడుతున్నాయి. ఖాకీ నిక్కరు, గళ్ల చొక్కా వేసున్నాడు ప్రమాదకరమైన జాబితాలో నెంబరు వేశారు చొక్కామీద. విడిగా ఓ గదిలో బంధించారు ఆ పెద్దమనిషిని

పిచ్చివాడిలా కనిపించలేదు రామారావు. కాస్త కూస్తో చదువుకున్నట్లే వున్నాడు.

రెండు చేతులూ జోడించి నమస్కారం పెట్టాడు రాజా. రామారావుకూడా అప్రయత్నంగా చేతులు జోడించాడు.

'మిమ్మల్ని విసిగించడం నా ఉద్దేశంకాదు. మీతో రెండు మాటలు చెప్పిపోదామని వచ్చాను. మిమ్మల్ని రెండు మాటలు అడిగిపోవాలనికూడా —'

'ఏం చెప్పాలనుకున్నారు?'

'ఇవుడు మీ స్థానంలో మీరుండకపోతే నేనుండే వాడ్ని'

'అంటే...'

'మీరు చేసిన పనే నేను చేసుండే వాడ్ని'

'ఓహ్! అర్థమైంది. వెల్ల ఎంకడ్ని చంపుదామనుకున్నారా మీరు?'

'చంపుదామనుకోలేదు. వాడు బ్రతికుంటేకదా నేను చంపడానికి. పోనీ ఇంతకీ నువ్వేం చేశావో, ఎందుకు చేశావో చెప్పనేలేదు...'

'అందరూ అనుకుంటుంటే వినలేదా? నేను పిచ్చివాడ్ని హంతకుడ్ని. అందుకే వాడ్ని చంపాను'

'ఆ మాటలన్నీ బయటివాళ్లతో చెప్పావ్! నేను నీ స్నేహితుడిలాంటివాడ్ని. నాతో కూడా ఎందుకూ ఈ కల్లబొల్లి కబుర్లు!'

'నే చెప్పేవాంట్లో మీకు కొత్తవిషయం ఏం కనిపించదు. నిజానికిది కొత్తకూడా కాదు. నాలా యింతకుముందు ఎవరూ ప్రయత్నించక పోయినా, నాలాగే ఏడ్చివుంటారు...'

రాజా రామారావుకేసి చూశాడు.

సన్నగా నవ్వాడు రామారావు.

'భయంలేదులెండి నాకు కన్నీళ్లు రావు. అవొస్తే కాస్తన్నా బరువు దిగజారుతుంది. గుండె మంటన్నా ఆరుతుంది. కాని ఆ అదృష్టం వాళ్కాదు......'

'ఓ రోజా—కాదు—వరుసగా వందరోజులు తిరిగాను. చదువురానివాడ్నికాదు. అసమర్థుడ్నంతకన్నా కాదు కోర్టుగుమాస్తాలా కేకలెయ్యలేపోను. కాగితాలు ముందేసుకుని చూచి కాపీ రాయలేకపోను. బంట్రోతులా ఇటూ అటూ తిరగ్గలను అయినా నేను ఎందుకూ పనికిరాలేదు. డస్కు బల్ల ఉద్యోగానికి చదువు చాలదు. బంట్రోతు ఉద్యోగానికి చదువెక్కువైంది. మొత్తానికి ఉద్యోగం దక్కలేదు

కడుపుమంట తీరేమార్గం దొరకలేదు. ఆ విషయం అలా వదిలెయ్యండి. ఎలా బ్రతికేనని అడక్కండి. మురిక్కాలవలో పుట్టిన దోమలాగా బ్రతికాను. ఎంగిలాకుల్లో మిగిలిన మెతుకులకోసం కుక్కలతోటీ, కాకులతోటీ పోటీపడి బ్రతికాను......అలా బ్రతికేది నేనొక్కడ్నీ కాదు. నాలా చాలామంది బ్రతుకుతున్నారు.

'ఓ రోజు ఏం చూశానో తెలుసా? కాలవపక్కనున్న సిమెంటురోడ్డుమీద నడుస్తున్నాను. ఆ రోడ్డు తెలుసుగా, సిమెంటుఫ్యాక్టరీరోడ్డు. రైలుగేటు దాటాక ఒక చోట ఓ పదిమంది కుర్రాళ్లు గుంపుగా వున్నారు. ఏమిటోనని చూస్తే ఓ కుక్క చచ్చిపడి వుంది. దాని కాళ్ళు, చేతులు కాదంటే దాని నాలుగు కాళ్లు కలిపి కట్టారు వాళ్లు. కాలవ ప్రక్కన ఒక గొయ్యి తీశారు. కుక్క తోకపట్టుకుని దాన్ని నెమ్మదిగా ఆ గోతిలో దింపి పూడ్చారు. వాళ్లు కుర్రాళ్లు. అయితేనేం! ఓ కుక్కకికూడా జాగ్రత్తగా మరణానంతర సంస్కారాలు చేశారు. నా కళ్లతో నేను మనుషులు దారిప్రక్కన ప్రాణాలు కోల్పోయి రోజుల తరబడి పడుండడం చూశాను. కాలవ ప్రక్కన, రైలు పట్టాల ప్రక్కన, మరుగుదొడ్ల ప్రక్కన చచ్చి పడుంటారు వాళ్లని అలా రోజుల తరబడి కాకపోయినా గంటల తరబడి చీమలూ, గద్దలూ కొరుక్కు తింటేగానీ పంచనామాలు జరగవు. జరిగాకగాని పాతిపెట్టడమో, కాల్చివెయ్యడమో జరగదు. మరికొన్ని శవాలు అసలు అలాగే మరుగునపడి పురుగుల వాతబడి కుళ్లిపోతాయి. చచ్చిపోయిన వాళ్లకోసం బాధపడవద్దుపోనీ! బ్రతికున్న వాళ్లు అలా రోడ్డుప్రక్క పడుండడం ఏమిటి? నెమ్మదిగా, నెమ్మది నెమ్మదిగా కుళ్లి కుళ్లి చావడం ఏమిటి? అలా చస్తున్న వాడ్ని చూపించి, వాడ్ని ముడిసరుకుగా వాడుకొని వ్యాపారం చెయ్యటం ఏమిటి? రోత పుట్టదూ హృదయమున్న మనిషికెవ్వడికైనా? అందుకే పుల్లయ్యెంకన్ని కాలవలో పారేశాను. వాడికి నే చేసింది ఉపకారమే అని నా నమ్మకం' అని నవ్వాడు రామారావు.

'అలా కాలవలో పారేశావో లేదో, యిలా నన్ను పట్టుకొన్నాయి ఎర్రటోపీలు. అవేం చేస్తాయి పాపం; వాటి ధర్మం అది. పారిపోవాలని ప్రయత్నించాను కాని అది తెలివి తక్కువ పని అని యిపుడనిపిస్తోంది. బయటుండి ఉద్యోగంలేక, తిండిలేక నేతిరిగినప్పుడు ఎవ్వరూ నన్ను పట్టించుకోలేదు. ఇక్కడకొచ్చాక రెండు పూటలా తిండి పెడుతున్నారు పని చేయిస్తున్నారు. కంటికి కునుకుంది. కడుపుకి తిండుంది. చేతికి పనుంది. హాయిగా ఉంది యిక్కడ. ఈ ఉద్యోగానికి చదువే అక్కర్లేదు. నాకు మరణశిక్ష వేస్తారనే భయంకూడా లేదు. నేరస్తుల పట్ల దృష్టి మారిందిగా: మమ్మల్ని మామూలు మనుషుల్ని చేస్తారుటగా! గౌరవం, అభిమానంవున్న మంచివాళ్లుగా చేస్తారుటగా: అదే నా భయం: నన్ను వీళ్లు మంచివాడ్నిచేస్తే నే బ్రతకటం ఎలాగా అని?' అని నవ్వి ఊరుకున్నాడు రామారావు.

యింక వినాల్సిందేమీ లేదనిపించింది రాజుకి.

'నేను వెళ్తాను బ్రదర్ యింక' అంటూ బయటికి వచ్చేశాడు రాజు.

కవికొండల సాహితీలోకం

శ్రీ జి. రామమోహనరావు

కవికొండల వెంకటరావుగారిని తలచుకొన్నప్పుడల్లా గోదావరీతరంగాలు, ఆ తరంగాలపై ధవళకాంతులు వెదజల్లుతూ తెల్లని తెరచాపలతో పరుగులు పెట్టే పడవలు, ఆ పడవలను లాగే సరంగుల కమ్మని పాటలు, ప్రశాంతవాతావరణంలో పడవల ప్రయాణానికి తట్టుకోలేని నీటిగలగలలు, పచ్చని పసరికలపై ఎగిరే పాలపిట్టల రెక్కల చప్పుడు, పొగరెక్కి పొట్టేలు పొడిచేయునో పిల్ల తొగరుచీరపిల్ల త్రోవలో లెగులెగు అనే హెచ్చరిక, చక్కిలాలొండామురా చక్కన్ని నా బావ యొక్కొక యొక్కటే యుంచామురా అనేపల్కు, సడయునప్పుడుగాక తెప్పలు మూయుచూ, విప్పుచూ విశ్వమోహనప్రేమను ప్రకటించే ప్రణయమూర్తి, చక్కిరాలమ్మే వృద్ధురాలు సన్నాయి సాధనచేసే కుఱ్ఱవానిపై విసరిన హాస్యోక్తులు, పరుగులు పెట్టే ఎడ్లబండ్లు, ఎద్దుల గంగడోళ్ల కదలికలు, మెడకు కట్టిన గంటలమ్రోతలు, ఉదయానేపట్టిన మునురు, వృద్ధురాలు మోసుకొస్తున్న గడ్డిమోపు, ఆ మోపుపై లంఘించే అబోతు, అంట్లుతోముకొని బ్రదికే దాసి జీవితం మున్నగు చిత్రణలెన్నియో ఒక్కసారిగా స్మృతిపథంలో సంచరిస్తాయి.

కవిగారు తూర్పుగోదావరిజిల్లాలోని రాజమహేంద్రవరపరిసరప్రాంతమైన శ్రీరంగపట్నంలో 1892 లో జన్మించారు. చిన్నప్పటినుండి వీరికి పట్టుదల జాస్తి. స్వతంత్రమైనమార్గం. ఒకరు చెప్పింది వినటం కాస్త కష్టం. విద్యార్థిదశలో కవనం ప్రారంభించారు. 1909 నుండి 1913 వరకు రాజమండ్రి ప్రభుత్వ కళాశాలలో విద్యాభ్యాసం చేసారు. కళాశాలలో ఉన్నంతకాలం ఆస్వాల్డు కూల్డ్రే సహచర్యం లభించింది. పదహారేళ్ల వయస్సులో వ్రాసిన కవితను కూల్డ్రే గుర్తించారు. బి. ఎ. పూర్తిఅయినపిమ్మట మద్రాసులో న్యాయశాస్త్రం చదివి డిగ్రీ తీసికొన్నారు నరసపూర్‌లో ప్రాక్టీసు ప్రారంభించారు. అప్పటనే 'కొండకోలకు వికసితోత్సల' వార్షికోత్సవాలు జరిపి సాహిత్య ప్రచారం చేసేవారు. రాజమహేంద్రవరంలో ఉన్నా నరసాపురంలో ఉన్నా వారింట సభలు సమావేశాలకు లోటులేదు. 'సారస్య మండలి' స్థాపించి యువకులకు ప్రోత్సాహమిచ్చారు. వారిచ్చిన ప్రోత్సాహం యువకుల్లో నూతనాశలు రేపింది. అందులో కొందరు కవిగారి రచనలనుగూర్చి సభల్లో ఉపన్యాసా లిచ్చేవారు. వారు భావకవితా వీధిలో సంచరించినా, కట్టూబొట్టూ మార్చక, కదిపినా మెదపినా కీట్సుషెల్లీ లనక, వర్డ్సువర్తు ప్రకృతి కవితాలోకంలో మయిమరచి 'రాజమండ్రి మెయిన్‌రోడ్డువీాద పంచీ కోటూ వేసికొని ఆకుజోడు తొడుక్కొని కళ్లజోడు పెట్టుకొని మెరసిపోయిన క్రాపును వార్ధక్యానికి సూచకంగా తలపై ధరించి తన లోకమేతప్ప తక్కన ప్రపంచం తనని గుర్తిస్తుందా లేదాఅనిగాని,తనను లోకం పలుకరించడం లేదే మనిగాని ఏమీ పట్టించుకొనకుండా, ఏదో వెతుక్కుంటున్నట్లు తనలోనే తన భావప్రపంచాన్ని విస్తృతం చేసికొంటూ అదే గమనంతో ముందుకు మునుముందుకు తలవంచుకొని వెళ్లిపోయే వృద్ధమూర్తి[1]ని' చూచి భావకవియని ఎవ్వరూ అనుకోరు. అభ్యుదయ కవికుండే అహంకారం, దిగంబర కవికుండే దిగంబరత్వం, ఆర్భాటం లేని విరాడంబరజీవి.

---

1. చామర్తి కనకయ్య—ఆంధ్రావర్డ్స్‌వర్త్—కవికొండల వెంకటరావు.

'అభినవ సారస్వతాభివృద్ధి విషయంలో వెంకట్రావుగారు అపూర్వ అభ్యాసకుడున్నూ, అభిమానాభిరుచులు గలిగిన ప్రచారకుడున్నూ. ఆంధ్ర భాషామతల్లికి గల అలంకారములలో ఈయన అమర్చిన పూలమాలలుకూడ ఆమెకు శోభ సమకూర్చుతున్నాయి. లోకమంత ఎఱుగున్నవాణ్ణి చూశారా అంటే లోకులంతా నవ్వడం సహజం. అదే సూర్యుణ్ణి కరదీపికతో చూడడం అంటే. ఆయనకు నిత్యం అల్లడం, ప్రఖ్యాతి వహించిన 'భారతి' అంగడికి పట్టుకువెళ్ళడం అలవాటై పోయింది'[2]. వెంకట్రావుగార్ధుతన కవిత్వాన్ని అభినవాంధ్ర కవిత్వమన్నారు. కవిత్వానికి స్వానుభవం ఎక్కువ పల్లీయుల పదబంధాలు, మూర్తి చిత్రణలో హుందాతనం మున్నగు పద్ధతులు వారి కవిత్వంలో కానవస్తాయి. వీరిపై వర్డ్స్‌వర్తు ప్రభావం పడింది. కనబడిన ప్రతి వస్తువును కదిలించి కవ్వించారు. మబ్బు తునకను చూచినా, మలయమారుతాన్ని అనుభవించినా, పచ్చని చేలపై సంచరించే పడుచుల వయ్యారాలు చిత్రించినా, పశువులు మసలడం చూపినా, కిరణాల రంగు రాలనియ్యక విహంగాల విహరణ నీడక అన్నింటియందు వస్తువు క్రొత్తగా ఉన్నట్లుంటుంది. 'కాని వీరి కృత్యమందొక విచిత్రము గలదు. వీరి నైపుణ్యముచేత పదముల కూడిక సొబగు చక్కగ అమరుచున్నది. ఒక గీతిక చూచిన అది హిందీ భాషయా యనిపించును మరియొకటి చూచిన యది సంస్కృతమా యనిపించును. మూడవది చూచిన బజారులో కూలివాండ్రు మాట్లాడుచున్నట్లగపడును. కవిత్వ పద్ధతిలో వీరు పూర్తిగా ఆధునికులని చెప్పనొప్పునుగాని భాషనుబట్టి నిర్ణయింపజాలము.' (T V. S. S. ప్రకాశరావుగారు—నూతన కవిత్వ పద్ధతులు—రీతులు—భారతి మార్చి 1921). భావ ప్రకటనకు కొన్ని చోట్ల ఛందోనియమాలకు వ్యతిరేకంగా పదాలు వాడారు. గీతికలకు రగడ లుపయోగించారు. విషయాన్నిబట్టి భాష మారింది.

కవిగారిపై వర్డ్స్‌వర్తు ప్రభావం అధికం. కవిత్వంలో ప్రకృతి పరిశీలన ఎక్కువ. ప్రకృతి పరిశీలనకు భావం ప్రాధాన్యం హెచ్చుగా ఉంటుంది. ఈ భావాన్ని గురించి ఒక విమర్శకు డీ విధంగా చెప్పాడు: 'Imagination is that intellectual lens through the medium of which the poetical observer sees the objects of his observations, modified both in form and colour or it is that inventive dresser of dramatic tableaux, by which the persons of the play are invested with new drapery, or placed in new attitudes, or it is that chemical faculty by which elements of the most different nature and distant origin are blended together into one harmonious and homogeneous whole'[3] అతడు వ్రాసిన 'Lyrical Ballads' పీఠికలో: 'Poetry is the image of man and nature. Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge. Poetry is the first and last of all knowledge; it is as immortal as the heart of man. But poets do not write for poets alone but for men'. వర్డ్స్‌వర్తు కవితకు కవికొండల కవితకు పోలిక లుండుటచేత కూర్గ్‌డే ఆంధ్రా వర్డ్స్‌వర్తు అని కవిగారిని పిలచారు. వెంకట్రావుగారు మొదటలో ఆంగ్లంలో కవితలు వ్రాసారు. తరువాత సంవత్సరంలో కవితలు తెలుగులో వ్రాసారు. 'రాత్రిపూట లాంతరు పట్టుకొని కలువపువ్వు వికసిస్తుందా లేదా అనే వాస్తవికతను గమనించటానికి ఉద్యమించిన కవికొండల సాహిత్యాన్ని గేయాలు, నవలలు, కథలు, నాటికలు, వ్యాసాలు, రేడియో ప్రసంగాలుగా విభజింపవచ్చును. 1916 లో 'వివిధకుసుమావళి' అనే పేరిట ప్రథమగుచ్ఛం ప్రకటితమయింది. 1919 నుండి 1947 వరకు వారసంఖ్యాకములైన రచనలు సాగించారు అందులో చాలవరకు ప్రచురణాభాగ్యాన్ని పొందాయి ఆయా కథలకు, గేయాలకు, నాటికలకు పెట్టే శీర్షికలు చిత్రంగా ఉంటాయి. ఉదాహర

---

2. అచంట వెంకటరావు—కవికొండలవారి కవిత (భారతి).

3. Bishop Lincoln.

ణకు వాయనమ్మ్రైబిలు, మేలుమరవని కన్నీరు, బ్యాటీ అండ్ డ్యూటీ, అగడపేలు, శతధా, కందకుషీ మొదలైనవి. ఈ పేరులు చూస్తే కొంతమందికి నవ్వుక హేళన చేయటానికి పూనుకొంటారు. ఏమయినా వారిది ఇతర కవుల మార్గాలకంటె భిన్నమార్గం.

నవలలు :

ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావంతో తెలుగులో నవల అవతరించింది. ఇటలీభాషలోనున్న 'Novelle' కు Fresh Story అని అర్థం. అమెరికన్ రచయితలు నవలను 'Pocket theatre' గా పేర్కొన్నారు. వివిధములైన నవలలు పాశ్చాత్యప్రపంచంలో బయలు దేరాయి. వాటియొక్క విస్తృతి కంతం లేకుండా పోయింది. నవల వాస్తవానికి దగ్గరగావుండాలి. కథలో వ్యగ్రత కన్పించాలి. నవలయొక్క ముఖ్య లక్షణాలను గూర్చి Hudson-'directly or indirectly, and whether the writer himself is conscious of it or not, every novel must necessarily present a certain view of life and of some of the problems of life, that is it must so exhibit incidents, characters, passions, motives as to reveal more or less distinctly the way in which the author looks out upon the world and his general attitude towards it'4. అన్నాడు ఆంగ్లసాహిత్యంలో స్కాట్, వార్లెన్స్‌కింగ్స్లీ, థాకరే మున్నగువారు నవలలు వ్రాసినా అందులో భిన్నమైనరీతులున్నాయి. తెలుగుభాషలో చూస్తే మంచినవలలు వ్రాసినవారు బాపిరాజు, విశ్వనాథ, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు మున్నగువారు. ఆధునికంగా వ్రాస్తున్న రచయితలు ప్రేమకథను సృష్టించి దాని చుట్టూ కల్పనలుచేసి చెప్పదలచుకొన్న భావమేదో స్పష్టంగా చెప్పక కథను గజిబిజిగా తయారుచేసి ముగింపు చేస్తారు.

రావుగారు 'ఇనుపకోట' 'విజనసదనం' అనే నవలలు వ్రాసారు. 'ఇనుపకోట' అనే నవల 6-8-1933 లో ప్రారంభించి 18-10-1933 లో పూర్తి చేసారు తొలి ప్రచురణ 'అడ్వర్టయిజరు' పత్రికలో 1-7-1944 నుండి 15-6-1947 వరకు ప్రచురింపబడింది వారు ఆంధ్రదేశ పర్యటన గావించినప్పుడు కన్నవి, విన్నవి ఆధారం చేసికొని కథను కల్పన చేసారు. ఎక్కువగా 'అంతర్వేదికర' ప్రాంతమందు గడపిన విశ్రాంతికాలం నవల వ్రాయుటకు ప్రోత్సాహాన్ని కల్పించింది. స్వయంగా వారే 'పాత్రలు సన్నివేశములు అభిప్రాయములు అన్నియు స్వకపోల కల్పితములు'ని వివరించారు. నవలలో వాతావరణం అధికంగా గోదావరి సెంట్రల్ డెల్టా, రాజమహేంద్రవరం, మున్నగు ప్రాంతాలకు సంబంధించింది.

'ఇనుపకోట' కథ కేవలం సాంఘికం. సమాజంలో జరిగే అన్యాయాలను, అక్రమాలను బహిరంగంగా విమర్శిస్తూ నూతన చైతన్యం సమాజానికి కలిగించి మంచిని పెంచి చెడును రూపుమాపి అమాయకమైన హృదయాలకు జోలలుపాడి జ్ఞానోదయం కలిగించి ఉత్తమమార్గాన్ని చూపించి నిరాటంకంగా సాగిపోయే సమాజం ఉన్నంతకాలం దేశానికి శ్రేయస్సు లేకపోతే అడుగడుగున అవమానాలు అనుమానాలు, బాధలు వ్యధలు జీవితానికి తప్పవని నిరూపించి బాధా సంజనిత హృదయానికి ఏనాటికైనా కన్నీరు తుడిచి రక్షించే కోజా ప్రసాదించునని ప్రబోధించి, ఆ ప్రబోధానికి 'ఇనుప కోట'ను నిర్మించి సమస్యలను సులభంగా పరిష్కరించి ఉత్తమ మానవులుగా తీర్చి దిద్దటమే ఇందలి విషయం. నవలలో అచ్చటచ్చట ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణపంతులుగారి నవలయొక్క పోలికలున్నాయి. నవలాకాలంనాటి పరిస్థితులు చాల గందరగోళంగా ఉన్నాయి.

పుట్టిన వెంటనే ప్రతిజీవి కులమతాల పరిధిలో చిక్కుకొని పోతాడు. అధం శుభం తెలియని

4. Introduction to English Literature—Hudson.

పసిహృదయాలకు కులమత ప్రసక్తి తెలియకపోయినా కన్నవారు ఉగ్గుపాలతో నేర్పుతారు. మానవత్వంకన్న మతం ముఖ్యమైనదిగా భావించే ఈ మానవలోకం గుణం గ్రహింపకుండ కులాన్నిబట్టి గౌరవించడం పరిపాటయింది ఎవరో ఒకావిడ నది ఒడ్డున ఒక పిల్లను విడచి వెళ్లింది ఆ పిల్లను గుర్తించటంలో జరిగిన చర్చ అంతా ఇంతా కాదు. మాల, మాదిగ అనే తత్వంతో ఆ పిల్లను తాకుటకే జంకారు. కృపావతమ్మ అనే సంస్కారిణి ఆ పిల్లనుచూచి జాలిపడి వెంట నిడుకొని పూర్వాపరాలు గమనించి ఆ పిల్లకు తగిన రక్షణ కల్పించుటకై మునసబు కరణాలను హడలగొట్టి వానిచేత కాకినాడ అనాధ శరణాలయానికి పంపునట్లు చేసింది తరువాత పిల్ల యొక్క తల్లిదండ్రులను తెలిసికొని వారికి తగు బుద్ధి చెప్పి శరణాలయంనుండి పిల్లను కన్నవారి కప్పగించి తన విధిని తాను నిర్వహించింది. వదలిపోయిన పిల్ల బాగోగులు చూచి పెద్దదానినిగా తయారు చేసినందుకు కృపావతమ్మకు కృతజ్ఞతలు చెప్పుకొని ఎవరి జీవితాలను వారు హాయిగా గడుపుకొనటం జరిగింది. కథ విషాదాంతం గాకుండా సుఖాంతంగానే ముగిసింది.

కథాకథనం :

కవిగారు ఎన్నుకొన్న కథ ఎంత ధీమాగా ఉన్నదో అంత పేలవంగా కథ సాగుతుంది. వస్తువు సాంఘికమైనప్పటికి ప్రేమకలాపాలు లేకుండ కూర్చారు. నవల చదువుతూ ఉంటే పాఠకుడు వెంటనే కథలో లీనమయ్యేయోగం కాన్పింపదు. ప్రతిక్షణం అనుమానం తలెత్తుతుంది. ప్రాప్తించిన అనుమానానికి నివృత్తి ఉన్నదాఅంటే ఎక్కడా కాన్పించదు కథ గజిబిజిగా ఉంటుంది. నవల పూర్తయ్యేసరికి 'డిటెక్టివ్' నవలగా అనిపిస్తుంది. పోనీ అట్టి కథకు రాబోయే విషయాన్నిగూర్చి ఆలోచన ఉంటుంది. ఇందులో ఆలోచన అసలు ఉండదు. తరువాత వచ్చిన వెంకటపార్వతీశ్వర కవులు తమ నవలలను చక్కగా కూర్చి పాఠకుల హృదయాల్లో కథను హత్తుకొనే లాగున రచించారు. 'ఇనుపకోట'లో హత్తుకొనే సంఘటనలు లేవనే చెప్పాలి. నాడు ఈ నవల చదివి ఎంత మంది ఆనందించారో అవేది చెప్పటం కష్టం. మొత్తంమీద కథను చెప్పటంలో విజయం పొందలేదనే చెప్పాలి.

పాత్ర చిత్రీకరణ :

ఇందులోని పాత్రలు ఓబలేశుడు, కృపావతమ్మ, రంగడు, ముత్తి, విశ్వేశ్వరాయలు, రామ్, శ్యామ్, సునంద, కేశవులు, బూదేవమ్మ, చిత్తకార్తి జగన్మోహిని మొదలైనవి. ఓబలేశుడు, కృపావతమ్మల కిచ్చిన ప్రాధాన్యం మరే పాత్రకు లేదు. ఓబలేశుడు వేసంగి సెలవులకు ఇంటికి వచ్చాడు ఇంటిదగ్గర ఏమియు తోచక దేశద్రిమ్మరి అయినాడు సంచిలో రబ్బరుబంతులు వేసికొని దానిపైన ఓబలేశ్ అని వ్రాసి సముద్రంలో వేసికొంటూపోయాడు. అదే అతని బాల్యచేష్ట. చదువుకొన్నప్పటికి ఆ బుద్ధులు పోనేలేదు. ఒకసారి తన సంచిలోని బంతులు బాంబులుగా కన్పించినవట అది చూచి పోలీసులు అమలాపురానికి తీసికొనిపోయారు. తీరా పోలీసులు బాంబులు గదాయని పరిశీలిస్తే అవి బంతులు అతన్ని వదలివేసారు. పేలవమైన ఘటనలతో దేశద్రిమ్మరిగా చిత్రించారు. అతనికొక ఉద్దేశంగాని ఆదర్శంకాని లేవు. తండ్రి చెప్పినది వినక దేశంమీద పడ్డాడు. అంతా అయినతరువాత తండ్రి దగ్గరకువచ్చి క్షమాపణ చెప్పుకున్నాడు తను చేసిన ఘనకార్యం చెప్పుకొన దగింది ఏదీలేదు. కృపావతమ్మ పాత్ర చక్కగా ఉన్నది. పరిస్థితులను అర్థంచేసికొని వాటి కనుగుణంగా జీవితాన్ని తీర్చుకోగలదు సంఘసంస్కారం పైన మక్కువ ఎక్కువ ప్రారంభంనుండి తుదివరకు ఒక ధర్మానికి కట్టుబడిన వ్యక్తి ఇంటినుండి బయటకువచ్చి స్వేచ్ఛావాయువులు పీల్చి అధర్మంపైన ధ్వజమెత్తింది. తన ఆదర్శం నిలబెట్టుటకు పవలు రాత్రి అనక కృషిచేసి తరతమాలను రూపుమాపి మమతలుడిన హృదయాలకు సమతాదృక్పథాన్ని ప్రబోధించి గుణం గొప్పదిగా ఉన్నంతకాలం జీవితాని కాటంకాలంటూ ప్రాప్తించవని నిరూపించిందామె. ఆమె పాత్రలో కవికొండల ఉన్నారు. ఆనాటి కట్టి

తిరుగుబాటు స్త్రీలలో రావాలని కవిగారు ఉద్దేశించారు. కృపావతమ్మ సంఘంపై తిరుగుబాటుచేసి ఫలితం పొందారంటే ఆ పాత్రను మరపురానిదిగానే చిత్రించారు. ప్రతిపాత్రయొక్క కథ ఆమెయొక్క కథతో ముడివేసికొని ఉంటుంది. చిక్కుసమస్యలను తేలికగా తీర్చి ఇనుపకోట నిర్మించాలని ఊహించి ఆ కోట ఆంధ్రదేశంలో ఎక్కడ నిర్మించాలను కొంటుంది?

ప్రకృతి వర్ణన :

నవలలో ప్రకృతి వర్ణన ప్రారంభంలోనే ఉన్నది 'ప్రకృతి శోభను మానవుడు గనుమగునపుడు మానవుడును ప్రకృతి శోభనే మూర్తీభవించునను జాడ్డి. సూర్యోదయం అయినను నాడు మబ్బుగా నుండుటచే నాకాశ 'మంతన్వదిగర' ప్రాంతమందు సముద్రముపై జల్లన నూచించు వినీల విశాలవంతమై యొప్పారు చుండెను' ముప్పది ప్రకరణములలో ఎక్కడ వీలుంటే అక్కడ ప్రకృతిని పదేపదే పలుకరించి చక్కని మాటలు చెప్పించుకొన్నారు. ఆ ప్రకృతిలో తన్మయమగుటచే కథ అక్కడక్కడ అడ్డం తిరిగింది అయితే వర్ణనమాత్రం అతిగా లేదు.

భావాలు-భాష :

దేశ సౌభాగ్యం పల్లెలపై ఆధారపడియున్న దన్న సత్యాన్ని పదేపదే వివరిస్తారు 'పల్లె పౌరుని పట్టి నీకేం కావాలి, అని అడుగుతుంది. 'పట్టణం పౌరునిపట్టి నాకేమిస్తావు' అని అడుగుతుంది. పల్లెలో పనిలేదని పట్టణానికి ఎగబడితే పల్లెలగతి ఏమవుతుంది? గ్రామ పునర్నిర్మాణం జరగాలని గాంధిజీ ఉద్దేశించారు. ఆ ఉద్దేశాన్ని కవి కొండలవారు తమ నవల్లో గ్రామ పునర్నిర్మాణం జరగాలని ప్రబోధిస్తారు వీరికి పట్టణంకంటె పల్లెపైన దృష్టి ఎక్కువ. అయితే పట్టణంలోనే ఎక్కువగా కాలాన్ని గడిపారేమో. తమ జీవితంలో అనుభవించిన అనుభూతుల సారాన్నిబట్టి చివరకు గ్రామజీవితమే మానవజీవితవికాసానికి ప్రథమ సోపానం అనే భావాన్ని నవలలో వివరించారు.

రచన వింతగా ఉంటుంది. నేటి నవలాకారు లుపయోగించే భాషగా నుండదు. వాక్యం గ్రాంధికపు వాసన ఘాటులో మునిగిపోతుంది. సంప్రదాయాన్ని తిరస్కరించ లేదు. వ్యాకరణ నియమాలు పాటించారు. ద్రుతాలు, నుగాగమాలు, యడాగమాలు ఆయా వాక్యాలయందు పాటించారు. రచనోపకరణకు తగిన భాషను ఎన్నిక చేయలేదు. ప్రదేశాలనుబట్టి అక్కడక్కడ ఆయా మాండలికాలను ఉపయోగించారు పల్లెకారుల పదాలు వాడారు మచ్చునకు ఆజంతాడు. నేలాంజంతాడు, మంత్రితాడు, డబ్బాం తాడు, పౌరను, తోతగడు, మురా మున్నగు పదాలు. సామాన్యంగా ఆంగ్లపదాలువస్తే వాటిని తెలుగు చేసేరు. బ్యాటరీలైటుకు — విద్యుచ్ఛక్తిదీపమని, కూల్‌డ్రింక్‌షాపుకు – జలవిక్రయశాలయని, పెన్‌కు ఊటకలమని ఈ విధంగా వాటికి తెలుగు బురఖా తొడిగారు.

'విజయ సదనము': ఇది పిఠాపురంనుండి ప్రచురితమవుతూ వచ్చిన 'ఆంధ్రసేవ' మాసపత్రికలో (వారి నవల) కొన్ని నెలలుగా వచ్చింది. మధ్యలో పత్రిక ఆగిపోవడం సంభవించింది. నవల పూర్తిగా ప్రచురింపబడలేదు. దాన్ని గురించి కవి కొండలవారు అంతగా పట్టించుకొన్నట్లు లేదు.

నవలారచనలో అనుకున్నది సాధింపలేక పోయారు కవికొండల వాక్యవిన్యాసమే దెబ్బ తిన్నది. వాక్యం చదువుతూంటే ముందుకు సాగిపోవాలి పాఠకుడు. కాని నవల చదువుతున్నంతసేపు ఎప్పుడు మూసివేద్దామా అనిపిస్తుంది. అసలు నవల కన్ని ప్రకరణములుపెట్టి కథను రంజించుట కష్టంగానే ఉంటుంది. అదే కనుక భావం చెడకుండ కుదించి. ఉంటే పాఠకుని దృష్టిపడటాని కాస్కారం ఉండేది రచనలో చైతన్యం ఉంటేనే పాఠకుని దృష్టిని ఆకర్షించుటకు వీలున్నది

కథలు :

భాషలో తగినంత సామగ్రి లభించినతరువాత కథ వ్రాయటం సాహిత్యంలో బయలుదేరింది. భార

తీయ సాహిత్యంలో ఋగ్వేదం, ఉపనిషత్తుల్లో కథలున్నాయి. బౌద్ధులు మతప్రచారంకొరకు బుద్ధుని జాతక కథలు వ్రాశారు. కథ సూక్ష్మంలో మోక్షం చూపిస్తుంది గనుక కథకు ప్రాధాన్యం కలిగింది. పంచతంత్ర హితోపదేశ కథలు నీతిని ప్రబోధించుట కేర్పడినవి.

ఆంగ్లసాహిత్యంలో చాసర్‌తో కథ ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చు. అతనియొక్క 'Canterbury tales' అనేవి కథారూపంలో ఉన్నాయి. అవి గీతాల్లో ఇమిడిఉన్నాయి. తరువాత వ్రాసిన 'Parson's tale' 'Tale of Melibee' మొదలగునవి చూస్తే వచనంలో వ్రాయబడినవి. అయితే వానిలో మెచ్చుకోదగినంత గుణం కాన్పించదు ఇటలీలో చాసర్ మిత్రుడైన బొకోషియో కథలు వ్రాసాడు ఇవి వచనంలోనే ఉంటాయి. ఇటలీ భాషాప్రభావంతో యితర సాహిత్యాలందు కథారచనవ్యాప్తి చెందింది అమెరికాలో నెథేనియల్, ఎలెన్‌పో, రష్యాలో గోగుల్, టాల్‌స్టాయి, గోర్కీ మున్నగువారు కథారచన సాగించినవారు. పాశ్చాత్య వాఙ్మయంలో కథయొక్క వ్యాప్తి పెరిగిపోవటంతో దానికీవిధంగా నిర్వచనం చేయవచ్చునన్న ధైర్యం అంతగా కానరాదు. కొందరు కథాపరిణామాన్నిబట్టి నిర్వచన మిచ్చారు ఎలెన్‌పో కథను గూర్చి 'A Skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents, but having conceived with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect.' అన్నాడు పరిణామదశనుబట్టి కథలో చాలమార్పులు వచ్చాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో కథకు ఉన్నతస్థానం లభించింది. ప్రసిద్ధులైన శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రి, మానిమాణిక్యం నరసింహారావు, చింత దీక్షితులు, శ్రీపాద సుబ్రమణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, చలం, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, పద్మరాజు కథలు వ్రాశారు. ఆధునికంగా రచయితలు ఎక్కువగా కథలు వ్రాస్తున్నారు. పురుషులతోపాటు స్త్రీలు కూడ కథలు వ్రాస్తున్నారు. మనలో కొందరు టాగూరు, శరత్‌ను అనుకరించి కథలు ప్రారంభించారు మరికొందరు శరత్ వారసులమంటూ రచనావిధానంలో శరత్‌నే ఖూనీ చేస్తారు. తెలుగు కథకు ప్రపంచఖ్యాతి కల్గింది. గురజాడ కథారచన చూపించినతరువాత తెలుగులో రచయితలు చాల కథలు వ్రాసారు మొదటలో కథకు స్థానమిచ్చి మంచిప్రోత్సాహాన్ని అందించిన పత్రికల్లో సాహితి, పథి, భారతి, కృష్ణాపత్రిక ప్రధానమైనవి నేడు భారతి ప్రభ, పత్రిక, జ్యోతివంటి పత్రికలు కథకు స్థానం కల్పించి కథారచనను పెంపొందించటానికి ఎంతగానో దోహదం చేస్తున్నాయి కథ హృదయాన్ని హత్తుకొంటుంది. చదువుటకు కాలం ఎక్కువ వినియోగించనక్కరలేదు.

కవికొండలవారు కథలు వందలు కొలది వ్రాసారు. కథలు చాలవరకు ప్రకటింపబడినవి. వారివి 1931 నుండి పత్రికలో ప్రచురితమవుతూ వచ్చాయి కథలతో వసంతోపాటుగా మధ్యలో గీతికలు రచించారు. ముఖ్యంగా వీరి కథలను భారతి, వినోదిని, ఆంధ్రభూమి, ఢంకా, ఆంధ్రశిల్పి, ఆనందవాణి, ఆంధ్రపత్రిక మున్నగు పత్రికలు ప్రచురించాయి. 1929 లో 'పాట్టకత' 1939 లో 'పాట్టరవికలు—వాలుజడలు' 1941 లో సుమనోహ్లాదిని 'మొదటి భాగం' 1949 లో 'పెనుమంచిలి జైనదేవుడు' మొదలగు కథలు వ్రాసారు.

తమ్మారావు అండ్ సన్సు ప్రచురణ సంస్థ తోలు బొమ్మలు, మల్లెలరవళి, బ్యాటి అండ్ డ్యాటి, కథకుడులోకథ, కలకళ్లు, బొమ్మ చిలుకలు, ప్రపంచ పౌరుడు, దేవునియెదుట మున్నగు సంపుటాలను ప్రచురించింది. ఇందులోని కథలు చాల వరకు సాంఘికాలు. విషయం నాటి సమాజంయొక్క స్థితిగతులపై ఆధారపడియుంటుంది. కథలు కొన్ని సంస్కరణ ధోరణిలో మెసలుతూ ఉంటాయి. సమాజంలో పాతుకొనిపోయిన మూఢాచారాలపైన తిరుగుబాటుచేసి సమతదృక్పథాన్ని నెలకొల్పాలని రచయిత ఉద్దేశిస్తారు. కులాన్నిబట్టి వ్యక్తుల చరిత్రను ప్రహసనంగా తయారు చేసారు పరిస్థితుల ప్రభావం చేత మానవుడే విధంగా దిగజారి పోయినాడనేది కథల్లో నిరూపిస్తారు.

'పొట్టి రవికలు—వాలుజడలు' పది కథలు కల్గిన సంపుటం. ఈ కథలను 20-7-1934 నుండి 23-11-1936 వరకు వ్రాసారు. ఎక్కువగా రాజమహేంద్రవరం, కోనసీమ, లక్ష్మిన్నరసాపురం నరసాపురం ప్రాంతాల్లో ఉండగా వ్రాసినవి ఇవి 'వినోదిని' పత్రికలో మొదటగా ప్రచురించబడినవి.

స్త్రీలు పొట్టిరవికలు తొడగటంచేత శరీరానికి రవిక ఉన్నట్లే కనిపించదు, రవికమాత్రం కనబడకపోయినా వాలుజడమాత్రం దీర్ఘంగా ఉండటం చేత నల్లగా బారుగా కన్పిస్తుంది. పొట్టి రవిక వాలుజడ వేసికొన్న యిద్దరు స్త్రీలు ఇద్దరు పురుషులకు కాన్పిస్తారు. అందులో పురుషులవేషం చిత్రంగా ఉంటుంది. ఒకడిది బుగ్గమీసాలు మరొకడిది ఫ్రెంచికట్. వీరు మీసాలు దువ్వటమేకాని ధైర్యం తక్కువ వీరున్న వైపుకు ఆ స్త్రీలు వస్తారు ఈ లోపల ఎవడి మీసాలు వాడు సవరించుకొంటూ ఉంటాడు. వారిని చూడగానే వివాహం చేసికొనాలని వారిలో వారు నిర్ణయించుకుంటారు కాని పదిమందికి తెలియనివ్వరు. తెలిస్తే వారిని ముందు కులాన్నుండి బయటకు నెడతారు కర్మం జాతి భిన్నమవుతుంది వివాహం చేసికొంటే. ఆ వర్ణాంతర వివాహానికి భయపడ్డారు. చేతలు చేయలేని చవట దద్దమ్మలు వీరిద్దరు. మోజుపడి వారిని పెళ్ళాడితే 'అటు బంగాళాఖాతము ఇటు అరేబియా సముద్రాన్ని ఉప్పెనెత్తించి దక్కను పీఠభూముల్ని హిమాలయ శిఖరాన్నికూడ ముంచేస్తుంది భారత వర్షం పిపీలికాది సమేతంగా సఫా' అయిపోతుంది. ఆనాడు రాజమహేంద్రవరంలో అగ్రకులజునకు అధమ కులజాడు ఎదురుపడితేనే సహింపలేని సమాజం వర్ణాంతరవివాహానికి అంగీకరిస్తుందామరి.

కథలో వారిద్దరు అర్భకులు కాని అర్భాటం ఎక్కువ. అర్భకులు, ఆర్భాటపరులు జీవితంలో సాధించుకొనే పనులు సాధించుకోలేరు. పైగా తెలివి తక్కువతనం బయటపడుతుంది.

'శృంగారశ్రేష్ఠి'కి చింత చచ్చినా పులుపు చావలేదు ఉన్నదానితో తృప్తిచెందక లేనిదానికొరకు తాపత్రయపడి సంపదను హరించుకొన్న వ్యక్తిగాథ. కడుపుకు తిండానికి లేకపోయినా వినోదానికి విలాసానికి వేశ్యయుంటేనే జీవితానికి ఘనం, లేకపోతే ఘనం లేదు. వేశ్యదగ్గరకు వెళ్లటం, దానిచేత ముద్దు పెట్టించుకోవటం పేషన్ అయిపోయింది. అది నిరూపించటానికి సెట్టిని, బాపనయ్యను రచ్చకీడ్చారు. రచయిత. ప్రేమకొద్దీ వేశ్యదగ్గరకుపోయి ఆవిడ అందించిన ఆకుపోకచక్కలకు మైమరచి తన వంటిమీదున్న బంగారపు గొలుసుమాట మరచి యింటిముఖం పట్టాడు ఇంటికి వచ్చేసరికి రాయబారం నడపిన బ్రాహ్మణయ్య అక్కడే ఉన్నాడు, సెట్టిభార్యకు పురాణం చెబుతూ. అతడు మాటల సందర్భంలో 'అస్తి వైశాలి నగరే చిన్నమ్మి నామ వేశ్యా' అన్నాడు. ఆ మాట సెట్టివిని అది నా కొంప తీసిందంటాడు. బాపనయ్యకు అక్కడుంటే తనకు విలువ ఉండదని గ్రహించి వాళ్లకు బుద్ధిచెప్పాడు. దారిలో వేశ్యను చూచి 'నాస్తి వైశాలీనగరే శృంగార శ్రేష్ఠి వైశ్య' అన్నాడు. ఏం అన్నదా భోగంపడుచు. గుండెపగిలి చచ్చాడని సమాధాన మిచ్చాడు. ఇట్టి వర్తమానం అందించినందుకు వేశ్య బాపనయ్యను ముద్దుపెట్టుకొని సెట్టిదగ్గర గుంజినసొమ్ముతో

హారం చేయించింది. ముద్దు కావాలికావాలిఅని కలవరించిన సెట్టికి ముద్దు దక్కక బావయ్యకు దక్కింది.

ఈ సంపుటంలో చక్కని హాస్యమున్నది. చమత్కారం కొన్నికథల్లో స్పష్టంగా కాన్పిస్తుంది. ప్రధానంగా శృంగారశ్రేష్ఠి, మిక్సెడ్, తొత్తుముండా చావు మొదలైన వాటిల్లో చమత్కారాన్ని చూడగలం.

'గానుగెద్దు': ఇది మొదటగా 'భారతి'లో ప్రచురింపబడింది. సత్తెయ్యఅనే యతడు అప్పుల్లో పడిపోతాడు. పాపం తనదగ్గర ప్రత్యేకంగా ఆస్తిపాస్తులంటూ ఏవీ ఉండవు ఉన్నదల్లా గానుగెద్దు మాత్రమే. అది తన జీవితానికి ఆధారమైనది. అప్పులవాళ్లు సత్తెయ్య గానుగెద్దును జప్తు చేస్తారు. కథలో కాయకష్టదేవత ప్రత్యక్షమవుతుందని చివరకు నిరూపిస్తారు. కరుణరసప్రాధాన్యమైన దీ కథ. కొన్నివాక్యాలు కన్నీరు పెట్టించేవిగా ఉంటాయి.

'పైడయ్య దరిద్రదేవత' అనే కథలో మధ్యమధ్య గీతకారచన చేసారు సురాపానం చేయటంచేత జీవితాలు ఎలా తయారగునోయని చిత్రిస్తారు. చిత్రణలో వాస్తవికత కనిపిస్తుంది. పైడయ్య చాల అమాయకుడు అతడొకసారి పాట పాడుతుండగా గవళ్లోరి పడుచు మురిసింది. బావాబావాఅంటూ దగ్గరకు చేరింది. బావను చూడగానే మరదలకు మనసు పోయింది. మరదలు చూపులోనే బావ తన్నుతానే మరచిపోయాడు. మూర్తి చిత్రణంలో ఈ కథ అత్యంతప్రాధాన్యం కలిగింది.

'కలకళ్లు' అనే సంపుటంలో 'మేలు మరవని కన్నీరు' కరుణరస స్ఫోరకమైంది. సాంఘికంగా దానికి స్థానమున్నది. మానవులమధ్య ఏర్పడిన తారతమ్యాలను రూపుమాపి సమతాదృష్టిని ప్రదర్శించుటయే ప్రధానకథ అట్టి దృష్టి ప్రదర్శించినపుడే జీవితాలకు హాయి సుఖం కలుగుతాయిఅని నిరూపిస్తారు.

'బ్యూటీ అండ్ డ్యూటీ'లో అందమైన ఆడపిల్లలు దారివెంట వెళ్తుంటే పురుషులకు పనేమిరా ఇష్టం ఉండదు. పైగా మనస్సు ఊరుకోదు. పోయేవారిని ఎగాదిగా చూడటం, వెంట బడటం, కనుగీటటం పరిపాటి ఈ పనులన్నీ ఎందుకు జరుగుతాయి? ఎందువల్లనంటే అమ్మాయిలు బ్యూటీగా కాన్పించడం, ఆ బ్యూటీని పురుషులు చూడటం డ్యూటీ. అమ్మాయిని అడిగే ధైర్యం పురుషుడికి లేదు. అందుచేతనే గుడ్లప్పగించి చూస్తాడు వారిలో వారు చర్చించుకొంటూ మనం బ్యూటీగా ఉండడంచేత పురుషులు చూడటం డ్యూటీ అయిపోయిందని సమాధానపడతారు. అంతకన్నామించి ప్రత్యేకత అంటూ ఏవీ లేదు. బ్యూటీ ఉన్నప్పుడు డ్యూటీ ఏ విధంగా ఉంటుందో చూపిస్తారు.

'కాకికి కంపార్టుమెంటు వైద్యం'లో డాక్టర్ల వ్యాధి నిర్ణయంలో పడే తికమకలు కన్పిస్తాయి. 'ఆయుర్దాయపురం'లో 'ఆరోగ్యధామా'నికి కాకి ట్రీట్‌మెంట్‌కోసం చేరుకున్నది కాకికి జబ్బు ఏమిటో తెలిసికొనకుండానే దంతవైద్యుని దగ్గరకు పంపాడు ఒకతను. ఆ వైద్యుడు 'కదిలే పండ్లు లాగించుకోమని ఈ వ్యక్తికి నేను సలహా యిస్తున్నాను' అని చీటీ వ్రాసాడు దానితో కాకి పక్కునవ్వింది. అతడు కాకిని కంటి వైద్యుని దగ్గరకు రిఫర్ చేసాడు. తీరా అక్కడకువెళ్తే డాక్టరు నీ రెండవ కన్ను ఏమయిందని ప్రశ్నించాడు. ఆ ప్రశ్నకు సమాధానమేమి చెప్పాలో తెలియక డాక్టరు తెలివితక్కువతనానికి విస్తుపోయింది. కాకిని నానాచివాట్లు పెట్టాడు డాక్టరు. చివరకది ట్రీట్‌మెంటు లేకుండానే వెళ్లిపోయింది.

'మట్టెల రవళి' రెక్కాడితే డొక్కాడని జీవులగాథ. ఆ నాడు గోదావరికి వచ్చింది పడుచు. కూడబెట్టుకొన్న ధనంకాస్త వరదకు గుడిసెతోపాటు కొట్టుకొనిపోయింది. తన భర్త ఆ నీటిలో ఈదుకు రావటం గమనించింది. కాని మేఘాలు దట్టంగా ఉండడంచేతను, రాత్రి అవటం చేతను మనిషిని గుర్తించలేకపోయింది. తరువాత 'నాగడు' భార్యను గుర్తించుకొన్నాడు. జరిగినదంతా వివరించాడు పడుచుకు. అన్నీపోయాయి పడుచు పెట్టుకున్న మట్టెలు తప్ప. వారి జీవితం గడవాలంటే మట్టెలు యితరుల

దగ్గర కుదువబెట్టాలి. ఆ మట్లిలుపోయినపుడు రవళిమాత్రం వినిపిస్తుందా. అందుచేతనే ఆ పడుచు పెట్టుకొన్న రవళిలో వారెంత దూరం నడిచారో వారికే తెలియదు. బీదవారి బ్రదుకులు ఈ విధంగా ఉంటాయి యని రచయిత చెబుతారు.

'సానుభూతి' చూపడం మానవధర్మం. ఒకరు కష్టపడుతూఉంటే మరొకరు ఆ కష్టాన్ని చూచి సానుభూతి చూపి హృదయానికి హత్తుకొనటయేగాక మమత నిండిన హృదయానికి ఎవరు కనబడినా తన బిడ్డలాగే చూచుకొంటుంది. రిక్షావాలా 'నీలయ్య' పై చూపిన వృద్ధురాలి అనురాగమే సానుభూతి. అనురాగం చేతనే ఆ రాత్రి నీలయ్యకు అన్నం మూటకట్టుకొని కొండమీదకు వెళ్లింది అలసిసొలసిపోయి పరున్న నీలయ్యను చూచి బాబూ అని మమతతో పిలుచుకొన్నది. ఆ పిలుపులో నీలయ్యకు తన మాతృదేవత పిలుపులా వినిపించింది. అనురాగం నిండిన హృదయం పిలుపే; నీలయ్య కష్టమంతా త్రుటిలో మాయమయ్యింది. వృద్ధురాలు నీలయ్యాపై సానుభూతి చూపకుండా ఉంటే కొండమీదనుండి రిక్షా తీసికొనిరాగలిగి ఉండేవాడుకాదు తన జీవితానికి ఆమె చూపిన సానుభూతి తన హృదయానికి చల్లదనం కలిగించింది. ఈ కథ హృదయానికి హత్తుకొనేలాగున శ్రీవారు సృష్టించారు.

ప్రతిసంపుటంలో రెండుమూడు కథలకన్న మంచివిలేవనే చెప్పాలి. ప్రతిపదం పాఠకుని రంజింపదు ఆ పదాలు శ్రుతిపేయంగా ఉండవు. కథలు అన్ని వ్రాసినప్పటికి కథావిధానంలో సాఫీదనం కాన్పించదు.

వ్యాసాలు :

కవికొండలవారు చాల వ్యాసాలు వ్రాసారు. అందులో కొన్నిసారస్వతానికి మరికొన్ని సృజనాత్మక విషయములకు సంబంధించినవి. సారస్వతవ్యాసాలలో 'ఆంధ్రభాషావైదుష్యం' 'తెనుగుబాస సంప్రతింపు' 'మనము మన తెనుగు' 'తెనుగుశైలి' 'జానపద సాహిత్యం' శతక సాహిత్యం' 'ద్విపద— రగడ — దండకము' మున్నగునవివున్నవి. అప్పుడప్పుడు గురజాడ, కందుకూరి' వడ్డాదివారిపైన ఇచ్చిన ఉపన్యాసాలు వ్యాసాల రూపంలో వచ్చాయి. సృజనాత్మకవ్యాసాలు అనుభూతి విశేషరూపంలో ఉంటాయి. 'జంటలు'అనే వ్యాస సంపుటిలో తాను దర్శించిన ఉండవల్లి—కొండపల్లి; భువనేశ్వరము-జగన్నాథము, అంతర్వేది—మొగలితుఱ్ఱు, పెద్దతిరుపతి-చంద్రగిరి, రాజమహేంద్రవరము — ధవళేశ్వరము మొదలైన ప్రదేశాలనుగూర్చి తన అనుభూతిని చేర్చి వివరించారు. ఈ వ్యాససంపుటికి జంటలని పేరుపెట్టటానికి కారణం ఆయాప్రదేశాలు ఒకదానికొకటి దగ్గరగా ఉండటమే. 'ఇందు నిజమెంత కల్పనమెంతని పాఠకులు తెలిసికొనబోయేరు గనుక ఏమో ఆయాస్థలాలు స్వయంగా చూచివచ్చి ప్రయత్నిస్తే తెలుస్తుందేమో అని అంటారు. చదివిన తరువాత ఆయాప్రదేశాలు చూడాలని కలుగుతుంది తప్పకుండ.

'విజోళ్లు'అనేవి 'జంటల'ను పోలియుంటుంది. ఇవి ఆనందవాణి పత్రికలో ప్రచురింపబడినవి. వీరు 1917 లో కలకత్తా నగరాన జరిగిన కాంగ్రెస్ సమావేశానికి డెలిగేటుగా వెళ్లినపుడు కలిగిన అనుభూతులే ఇవి. 'పంచారామాలు' ఆరామశబ్దంమీద వచ్చే కుమారారామం, ద్రాక్షారామం మొదలైన ప్రదేశాలనుగూర్చి వ్రాసారు. వ్రాసిన వ్యాసాలద్వారా కవికి 'వంతెనక్రిందుగా పాపికొండలకూనలు' కలింగుల పోర్లులే 'విభుదేంద్రుచాపాలు'గ మెరుస్తాయి. 'బజారు బిల్లు'లో భిల్లునాయకుని ధనుష్టంకారం వినిపిస్తుంది. 'బడిగంటలో' బడిగంటలు మ్రోగుతాయి. వందేమాతరం సంకీర్తనంగా వినిపిస్తారు.

రేడియో ప్రసారాలు

మనం ఈ నాడు సినిమాలంటే ఎంత ఉత్సాహాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నామో నాడు రేడియో వినటం అంత ఉత్సాహంగా ఉండేది. రేడియో విజ్ఞానానికి వినోదానికి ప్రతీకగా అవతరించింది. అప్పట్లో కవిగారి ప్రసంగాలు తరచు వస్తూ ఉండేవి. 1951 వ ప్రాంతంలో మద్రాసు కేంద్రంనుండి వారి రచనల నుండి కొన్ని పాటయిన రక్తకుల్యాగాథ, శివరాత్రి

ప్రభ మొదలైన గీతాలను వారు స్వయంగాపాడి చూపించారు విజయవాడ కేంద్రంనుండి ఒకసారి జానపద సంగీతానికి ప్రక్కవాద్యాలెలా ఉండాలి– అనే ప్రసంగాన్ని వినిపించారు ఆ విధంగా వారి ప్రసంగాలు మూడు పదులకు పైగా ఉంటాయి. నాటికల విషయంలో కూడ అంతే. అందులో కొన్ని రెండవ పర్యాయం కూడ ప్రసారమైనాయి 'శివరాత్రిప్రభ' అనే గీతం శివరాత్రినాడు ప్రసారమవుతూ ఉండేది వెంకట్రావుగారు విజయవాడ కేంద్రానికి సలహా సంఘంలో సభ్యులుగా ఉన్నారు.

ఏకాంకికలు

కవిగారు వ్రాసిన నాటికలు పురాణాలకు సంబంధించినవేగాక సాంఘికపరములైనవి గూడాఉన్నాయి. మొదటగా వ్రాసిన 'భారతీయ సందేశం' అనేది 4-5-1911 నుండి 10-5-1911 వరకు వ్రాసి 'మానవసేవ' అనే పత్రికలో 1912 లో ప్రకటింపబడింది. 'అనాథాభ్యుదయ' 13-11-1911 నుండి 20-11-1911 వరకు రచింపబడింది 'అభినవ విద్యార్థి' 1916 లో, 1923 లో 'కోనేరు' 1926 లో 'విజయ విహ్వలము' 'రామాయణ దంపతులు' 'భాగవత భక్తులు' 'ప్రబంధ పరిస్థితులు' మున్నగునవి వ్రాసారు. ఇవి కృష్ణాపత్రికలో అభినయ రూపకాలుగా ప్రచురణమయ్యాయి. కొన్ని ఏకాంకికలను 'స్వైరిణీ గళికలు'గా పేర్కొని ప్రచురించారు అందులో అహల్య, తార, రేణుక, కుంతి, చిత్రాంగి మొదలగువారు నాయికలు. 'కుంతి' అనే నాటిక మద్రాసు రేడియో కేంద్రంనుండి ప్రసారం చేయబడింది. ఇంకా 'చైతన్యపు గుళికలు' అనే పేరుతో కొన్ని రచించారు. ఇవి చాల చిన్నవిగా వుంటాయి. సాంఘికాలైన 'తెరవెనుక బొమ్మ' 'హేరమ్‌లో ఔరత్' 'ఇంటర్‌కాలీ' మొదలగునవి అచ్చుపడిన తరువాత పుస్తకరూపంలో వచ్చాయి.

బాల సాహిత్యం

బాలలకోసం పుంఖానుపుంఖంగా కవితలు వ్రాసారు. కథలు, గేయాలు రూపంలో తీర్చారు. కుమారకంఠము, నెలబాలుడు, పొట్టికత, చిట్టికత, ఎదుపులదుత్త, అగడపలు, శత్రఘా, కందకుక్షి మొదలైనవి బాలసాహిత్య పరిధిలో చేరుతాయి. 'కుమార కంఠము'లో నా పడవ, శివాజి, బంతియాట, వినాయక, రాజా–రయితు, మొదలైన గీతాలు చక్కనివి. 'శివాజి' అనే దానిలో మహారాష్ట్ర వీరునిగూర్చి చెబుతూ ఔరంగజేబు దగ్గర బందీగా ఉండటం, ఖైదు చేయటం అందులోని విషయాలు. భాష తేలికగా ఉంటుంది.

శివాజి యను రాక – మరాటి వీరుడు
అవురంగజేబుకు – చేజిక్కెన్
మొగల్ నవాబగు – అవురంగజేబు
శివాజి వీరుని–ఖైదుంచెన్.

'శివాజి'గీతం చదివినతరువాత బాలలు బాల్య చాపల్యంచేత శివాజియంత వీరుడు కావాలయని కలలు కంటారు 'బంతియాట'లో కౌరవులు, పంచపాండవులు బంతి యాడుకొనుచు ఆ బంతి నూతిలోపడతే దారినే వెళ్ళుచున్న ద్రోణాచార్యుని పిలచి బంతి తీసిపెట్టమని అడగటం, అతడు బాణాలువేసి నూతి నుండి బంతి తీయటం మున్నగు విషయాలు చూచి వారు విలువిద్యను నేర్పుమని అడగటం, అందులో కాన వస్తుంది. 'కోనేరు' చిన్నకథలాంటిది 'అనాథాభ్యుదయం' మన సమాజంలో నాడు జరిగిన బాల్యవివాహాలనుగురించి వ్రాయబడింది. ఆ జీవితంలో వారు వితంతువులు అవటం చాల విచారం. ఆ సందర్భంలో వారు పడేబాధలు, వ్యధలు చెప్పతరంగాదు. అయి వారిని బాధలనుండి విముక్తి గావించి, ఆనందం చేకూర్చి అభ్యుదయం చేకూర్చటమే 'అనాథాభ్యుదయం' ఉద్దేశం. ఇది చదివినవారు కన్నీరు ఒలికించవలసిందే.

గేయాలు

కవిగారు వ్రాసిన గీతాలు పుస్తకరూపంలో వచ్చాయి. వానిని ప్రకృతిప్రీతి, పల్లెయులవర్ణన, ప్రణయం, దేశభక్తి అను భాగాలుగా విభజింపవచ్చును. యూరప్‌లో ప్రకృతిని కవిత్వంలో ప్రవేశపెట్టినవారు స్కాంట్లాండు కవులు. అది తరువాత ఆంగ్లసాహి

త్వానికి సరఫరా అయ్యింది. విలియంబ్లేక్, వర్డ్స్‌వర్త్ కవులు ప్రకృతిలో కనిపించే దృశ్యాలను వారి కవితల్లో చిత్రించారు. బ్లేక్‌ను వర్డ్స్‌వర్త్ అనుసరించాడు, ప్రకృతి వస్తుస్వీకారంలో. ఒక్కొక్కసారి బ్లేక్‌నుమించి వర్డ్స్‌వర్త్ వర్ణన చేస్తారు. ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని దర్శించిన మానవునిలో నూతనచైతన్యం వెల్లివిరుస్తుంది. అట్టి చైతన్యమే కవికొండలవారిని ప్రకృతివైపుకు దృష్టిని మరలించింది. వారి రచనల్లో ప్రకృతి ప్రస్తావన కాన్పిస్తుంది. ఆకాశాన క్రమ్మిన నీలమేఘాన్ని చూచి కవి పరవశించి పచ్చని చేలపై చినుకు చిలికించమని కోరతారు.

నన్ను దఋసుకురాకు చిన్నిమేఘమా
నన్ను దడుపగబోకుమా నీలమేఘమా
పచ్చని వరిచేలపై పిచ్చివక్షి నిను గంతు
నచ్చంపు జినుకులను ఆ చేల జిలికించు
ఆడవిమల్లియపువుల నాడింప నిన్వేంతు

అంటూ 'వానమురళి' సారించి తియ్యగా గీతిక నాలపించారు. మరొక గీతికలో పడమటిదిక్కుకు సూర్యుడు వెళ్ళగానే లోకమంతా ఎంతకాంతితో ఉంటుంది! శీతాకాలంలో ఆ సంధ్యాసమయాన్ని ఈ విధంగా చిత్రించారు.

కొండదారిని వొక్క రెండెడ్లబండి
నేలెత్తుగా బోవ నే గనుగొంటి
తోలెడువాడు దా దీట్టలో నిదుర
వోవుచుండెను గాఢభావంబు గదుర
శీతకాలవుసంధ్య చిరుచలిసంధ్య
ఎఱ్ఱనిసంధ్య నివ్వెరుగని సంధ్య

ఆ సంధ్యాసమయంలో కొండదారి ప్రక్కగా పరుగులు పెట్టే రెండెడ్లబండి, పరుగులు పెట్టే ఎడ్ల గంగడోళ్ళు, మెడకుగట్టిన గంటల గలగలలు గీతికను చదువుతూంటే స్ఫురిస్తూ ఉంటాయి. శీతకాలవు సంధ్య చిరుచలిసంధ్య అనేవాక్యం గీతంలో ఆవృతమవుతుంది.

'ప్రకృతి చందనం' అనే గీతం కూడ సంధ్యా సమయాన్నే చెబుతుంది. అయితే పై వర్ణనకు దీనికి భేదం ఉంటుంది.

మింట పశ్చిమమున కంటికింపగుశోభ
నెరువులో ప్రొద్దు గ్రుంకెడిని వడిని
అంతలో నా యెర్రనందంబు, చందంబు
వంటకాలువనీట ప్రతిఫలించు
ప్రతిఫలించెనో లేదో యతి సమంచితవృత్తి
మందమారుతము లందంద, కలచు
కలచిన పాటున గడనున్న నామది
సరసకవితాభావ సౌఖ్యమూను
తన్మయుడనౌచు నందు నస్తమయతమము
విందు రాత్రి నిశ్శబ్దంబు విశ్రాంతముగ
నీటికిని గాలికందని నియతిమెరయ

ఈ విధంగా వారు ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని దర్శించి పారవశ్యంపొంది అంతరంలో దాగియున్న భావాన్ని బహిర్గతమొనరించి ప్రకృతిని పరమార్థంగా తలంచి కవిత్వంలో ఒక స్థానాన్ని కల్పించారు.

పల్లీయుల వర్ణన: వస్తువు ఆంధ్రదేశానికి సంబంధించినది. చిత్రణలో భాష మారింది. భావం మారినప్పుడే భాష మారుతుంది. భావాని కనుగుణమైన భాష ఆయా గీతాల్లో మొగ్గ తొడిగింది. పల్లీయులన్నప్పుడు వివిధ వృత్తులవారి జీవితాలు ఆ వర్ణనక్రింద చేరతాయి. వారందరూ మనకు నిత్యమూ కనబడుచుండువారే. వారు సాగించే జీవిత యాత్రలో పడే శ్రమ, కష్టం, సుఖం ఇలాగ రకరకాలుగా దృశ్యాన్ని చిత్రీకరిస్తారు. 'ప్రకృతిచందనం' కావ్యంలో పల్లెకారి తన పడవ లాగుచున్నప్పుడు పడే శ్రమను ఈ గీతంలో వివరిస్తారు.

ముసలితాత యొకడు ముందు త్రాడెంతయో
శ్రమ వహించి లాగి సాగుచుండె
తాళ్ళనినుపపడవ నీళ్ళ కెదురు మెల్ల
బోవుచుండె గాల్పొద్దుగు మరచి
అతని చిన్ని మనమ డావెక్క చుక్కాని
కడల గూరుచుండి; కడవ నున్న
చలిది గుడుచుచుండి తలనెత్తు కెడమచే
త్రిప్పుచుండె దాని నప్పుడపుడు
....

పడవ నడకతీరు పడవలాగేడు తీరు
పడవబరువు తీరు ఎదురుగాల్పి
వృద్ధు నవహసించి బిగ్గర నేనంటి
ఇట్లు పోవ జేరు టెప్పటికని

ఈ విధంగా పడవలాగే వృద్ధునియొక్క మూర్తి కన్నులముందు సాక్షాత్కరిస్తుంది. దృశ్య సాక్షాత్కారం కవితకు ప్రత్యేకతను సాధించిపెట్టింది. ఆ వయస్సులో వృద్ధుడు కష్టాన్ని గమనించలేదు. జీవితం ఎంత దుర్భరంగా ఉన్నప్పటికి అయ్యో అనే మాట తననోటినెంట రాలేదు. ఓర్పు, దీక్ష జీవితంలో బాగా నేర్చుకొన్నాడు. పడవపరంగు జీవిత చిత్రణ ఈ గీతంలో ఒక ప్రాధాన్యం కలిగియుండడమేగాక అతనియొక్క మనస్తత్వం పూర్తిగా యిందులో కనిపిస్తున్నది

కుప్పలు కొట్టిన తరువాత ధాన్యాన్ని రయితు ఇంటికి చేర్చుకుంటాడు. కాని అక్కడక్కడమాత్రం నేలబొరియల్లో గింజలుంటాయి. తొలికోడికూతతో మేల్కొని చద్దిభుజించి కాస్త మూటగట్టుకొని చేట బుట్ట పుచ్చుకొని బయలుదేరుతారు, ప్రొద్దువాలేవరకు చేలోగింజలు ఏరుకుంటూనే ఉంటారు. ఆ విధంగా కల్లంలో గింజలు ఏరుకునే ఒక ముదుసలి చిత్రణలో వాస్తవికత ప్రతిబింబిస్తుంది:

ఏటికో యవ్వ యింక నీవిందు మసలు
చున్న దాన వదేమిటో యుండి యుండి
చెరగు కొనుచుంటి వూడ్చివేసిన ప్రాలాన
కళ్లమై పోయె నేమియు గానబడదు

కళ్లంలో గింజలు లేకపోయినా ఏదో విధంగా చెదిరిపోయిన గింజలను ఏరుకొని తన జానెడు పొట్టను గడుపుకొనుటకు శ్రమిస్తుంది. ఆ శ్రమను చూచి మరియొక ముదుసలి ఆమెతో ఎందుకంత శ్రమిస్తావు? చేలో గింజలు లేవు అని అంటుంది. దానికి సమాధానంగా కళ్లంలో చేరిన ముదుసలి

మాపటికి నివ్వి నా పొట్టమాత్రమునకు
జాలినా యంచు దనయొడి గ్రాలుచున్న
ధాన్యమును జూపి తెలిపె పేదరికమనక
బాబు వేనును నింకిందు వదలివేయు

నని చెప్పింది. ముదుసలి మాటల్లో క్షమ జాలి కనిపిస్తున్నా అసంతృప్తి కానరాదు. తనకు లభించిన దానితో తృప్తిచెందటమే తనకు కావలిసింది

పల్లీయులన్నప్పుడు రకరకాల వృత్తులవారు మనకు స్ఫురిస్తారు. కవికొండలవారు వారి జీవిత రేఖలను సూక్ష్మాతి సూక్ష్మాంశాలతో కవితలో చూపించారు. కష్టం సుఖం కమ్మని పదాలలో కలలు పండించినది. ప్రకృతి పంచిపెట్టిన పరమాన్నానికి పల్లీయులు పరవశించి పదాలు పాడుకున్నారు. పరువపరంగు పాట పాడుకొని జీవిత నావను నడుపుకొన్నాడు. చేనిగట్టునచేరి ముద్దు మురిపాలు జీవితంలో పొంగించుకొని వారి జీవితానికే రాగోదయం కలిగించు కొన్నారు పల్లెపడుచులు.

దేశభక్తి :

భారతదేశం బానిసత్వంనుండి విముక్తి చెందాలని ఆధునిక కవులయొక్క ఆకాంక్ష; 'జననీజన్మభూమిశ్చ స్వర్గాదపి గరీయసీ' అనే సూక్తి వారి

కవితల్లో తొంగిచూచింది. ఒకప్రక్క భారత జాతీయోద్యమం మరొకప్రక్క ఆంధ్రోద్యమం అంతరంగాలను పెల్లుబికించింది. ప్రతికవి తన దేశాన్ని గూర్చి కీర్తించుకొన్నాడు. కవులందరూ సామాన్యంగా జాతీయోద్యమంలో పాల్గొన్నవారే. గురజాడ 'దేశభక్తి' గేయంవచ్చిన తర్వాత దేశభక్తిగీతాలెన్నో వచ్చాయి. కవికొండలవారి గేయాల్లో దేశభక్తి పరిమితిని మించింది. భారతదేశానికి స్వాతంత్ర్యం వస్తుందనే సంతోషంతో

వినరార సోదరా వినర విమకోర
తొలి ఆరు గణగణలు ఆంగిలేయులవి
మలి ఆరు గణగణలు మనవి మన సొంతం
ప్రథమ షట్కము లొడుగు పారతంత్ర్యమ్ము
తరువాతి షట్కమ్ము కాంస్యస్వతంత్రం

అని పాడుకున్నారు. కవుల హృదయాలు చల్లనిగాలికి రెపరెపలాడాయి. స్వాతంత్ర్యం రానేవచ్చింది. కలలు నిజమైనాయి. స్వాతంత్ర్యానికి జయగీతికలు పాడారు

హిమగిరి శిఖరము, వింధ్యవసీంద్రము
కన్యాకుమారీ పదడిండీరము
స్ఫురితము, భరితము, చలితోల్లలితము
స్వాతంత్ర్యముచే స్వాతంత్ర్యముచే
స్వాగత మనవోయి – కనిపని వినవోయి
మనవోయ్ అనవోయ్ జయ్‌జయ్‌జయ్

భారతీయునకు స్వాతంత్ర్యం శ్రీరామరక్ష అయింది. ఆశలు తీరాయి, అనుభూతులు పెరిగాయి. అవే భారతీయునకు వెలుగువెన్నెలలు అందించి ముందుకు నడిపించాయి.

ఆంధ్రులకు ప్రత్యేకరాష్ట్రం కావాలంటూ నినాదం బయలుదేరింది. ముట్నూరివారి 'కృష్ణాపత్రిక' కాశీనాథునివారి 'ఆంధ్రపత్రిక' రాష్ట్రోద్యమానికి చేయూత నొసంగి ఆంధ్రులకు మార్గదర్శకములై నూత్నోత్తేజాన్ని కలిగించాయి. కవులు గొంతెత్తి పాడారు రాష్ట్రాన్నిగూర్చి. అట్టివారిలో కవికొండల ఒకరు.

అందంబెక్కడ చందంబెక్కడ
ఆంధ్ర వధూటికి అరచాటెక్కడ
ఆంధ్రావని శ్రీ మహాలక్ష్మికి హారతి పట్టక
మేల్కొలుపండోయి మేల్కొలుపండోయి

అంటూ జాతికి ఉత్సాహం అందించారు. నాగావళీ తాళం, గోదావరి నాదం, కృష్ణవేణి నృత్యం జాతికి ప్రతిబింబాలు. సంస్కృతిని పెంపొందించుకొన్నజాతికి ప్రత్యేక రాష్ట్రం పొట్టి శ్రీరాములు దీక్షా ఫలితంగా, పెద్దల ఆశీర్వచనాల ఫలితంగా, పత్రికల ప్రోద్బలంచేత చివరకు అవతరించింది. ఆ సంతోషంలో కవులు గీతాలు పాడుకొన్నారు కవుల కలలు నిజమైనాయి. కవి కొండల దేశభక్తి గేయాలు లలిత మధురములు.

ప్రణయం : కవికొండల కవితలు ప్రణయ జలధిలో మునిగిపోయాయి. కాని ప్రణయుని కోసం అతిగా పరితపించలేదు. అనుభవించింది స్వల్పం. వియోగం అనుకొన్నంతగా ప్రాప్తించలేదు. ప్రకృతి సౌందర్యంమీదనుండే దృష్టికన్న ప్రణయపరిష్వంగం పైన దృష్టి చాల తక్కువ. నైరాశ్యం వారు కూడ పొందారు. నైరాశ్యం సృష్టించని భావకవులు లేరనే చెప్పాలి. ప్రేయసీప్రియులమధ్య నైరాశ్యం సృష్టిస్తేనేగాని కవితకు విందుదనం రాదు అంతేగాక అది కవితకొక లక్షణమైంది. కవిగరు నైరాశ్యం పొందారు. ఆ నిరాశలో

నిన్ను దలపోయుచునె నే జిదుముకొనిపోతి
పచ్చికాయలు వట్టి పూవుల్లో రేకుల్లో
ఫలమెంచనైతి లోపలి తేనె గొననైతి

అంటూ నైరాశ్యంలో మునిగిపోయారు. ప్రియురాలి చూపుతోనే ప్రియునకు ప్రేమ లభించినట్లు కాదు. భావకవుల ప్రియురాలు మాట్లాడినట్లు మాట్లాడి హఠాత్తుగా మాయమయ్యేది. కన్నులకు కనుపించని ప్రియురాలి నుద్దేశించి

నేను చినిగిన ప్రాత – బైని వైచుక చన్న
నిను బనారసు చీర – గొనబుగా గట్టింతు

అని ప్రియురాలిపై ఉండే మోజుకొద్దీ తమ్ము

తాము నిందించుకోవటం ప్రారంభించారు. అయినా మంచిరోజా రాకుండా మానదు ఆ మంచిరోజా వచ్చి నప్పుడు చూచు చూపులెల్ల తన చూపులో కలప మనీ, చల్లనిమాటలతో తనవుకు సేదదీర్చమని, భావానికి అనురాగం అందించమని కోరుతూ

సఖియ చప్పుడుగాక చక్కగ నీ కళ్ళు
తెప్పలు మూయుచు – విప్పుచునుండంగ
విశ్వమోహనమైన ప్రేమ యెంతో
నిత్య నిశ్శబ్దమయమంచు – ననుకొంచు నేనుందు

అంటూ తనలో తాను సమాధానం పడ్డారు. ప్రేయురాలు వచ్చింది. వలపులందించి వయ్యారాలు గ్రహించి తనవారినే తాను వెళ్ళిపోయింది.

కవికొండలవారి ప్రణయం తరులు విరులు చూడలేదు. కొండలు కోనలు తిరగలేదు. తక్కిన భావకవు లిచ్చినంత ప్రాధాన్యం వారీయలేదు. అందు చేతనే వారి ప్రణయకవితంకు భావకవితాశాఖలో స్థానం లేకుండాపోయింది. భావకవుల జాబితాలో వీరిని చేర్చడానికి కొంద రంగీకరించరు ప్రకృతిలో ప్రణయం చూచారు. ఆ ప్రకృతే కవితకు జీవం పోసింది.

కవిగారి ప్రక్రియ భిన్నమైంది. 1910—1960 మధ్య ఏభైసంవత్సరాలలో పద్యం, గేయం, నవల, కథ, నాటిక, వ్యాసం, ప్రహసనం, ప్రసంగం మున్నగు సాహితీ తరంగ డోలికలలో ఉయ్యాల లూగారు. కేవలం తెలుగులో కవిత చెప్పకుండా ఆంగ్లంలో కూడ కవితచెప్పి ఆస్వాల్డు కూల్డ్రే ఆశీర్వచనం పొందారు తాను మంచివిగా తలంచినవి నూరు గీతికలను ఆంగ్లం లోకి అనువదించారు. మొదటిభాగంమాత్రం 1960 లో వెలువరించారు. రచయితలలో తమ స్వంతగ్రంథాలను ప్రకటించుకొన్నారిలో కవికొండల వారొకరు. అనేక ప్రక్రియల్లో వారి కవితా వ్యాసంగం సాగినా రావలసిన ప్రతిష్ఠ వారికి రాలేదు. దానికి కారణం వారి రచనలు ప్రజామోదం పొందక పోవటమే పల్లీయుల జీవితాన్ని హృదయ స్పందనం కలిగించే విధంగా చిత్రించినా అది పరిమితమై పోయింది. కథలు లెక్కకు మిక్కిలిగా వ్రాసారు. అందులో ఆకర్షణీయంగా ఉండే కథలు రెండు మూడుతక్క తక్కినవి పాఠకుల దృష్టిని చేరవు. కథల్లో భిన్నభిన్న సంఘటనల సమ్మేళనమున్నప్ప టికి కల్పించిన ఘటనలు కొన్నిచోట్ల ఎబ్బెట్టుగా ఉన్నాయి కొన్ని కథల్లోమాత్రం ఆ ఘటన కథకనుకూలంగా ఉండి కరుణరసపోషకమై కన్నుల నీరు నింపుతుంది. వీరి కీర్తి ప్రతిష్ఠలు రాజమహేంద్రవర పరిసర ప్రాంతాల్లోనే సంచరించాయి. అదీగాక ప్రసిద్ధులైన భావకవులు వీరి కవితకు దోహదం చేయలేక వారి సాహితీ లోకంలోనే ఉండిపోయారు. కవిత చదివే పాఠకుడు వీరి కవితలనుచూచి పెదవి విరుస్తాడు. దానికి వారు సృష్టించిన భాష భావము బాధ్యత వహించవలసి యుంటుంది. వా రుపయోగించే భాష భాషయొక్క సహజత్వానికి దూరంగా ఉన్నట్లుగా అనిపిస్తుంది. ఆవేశంకన్న పరవశం ఎక్కువ. అనుభూతిని అందించినట్లుగా అనురాగం హృదయం నుండి పొంగిరాదు. భావసమన్వయం భాషలోకూడ కన్పించదు. వీరి కవితను గురించి 1926 లో ఆంధ్రశేషగిరిరావుగారు 'ప్రాకృత జనుల జీవిత విశేషములను వర్ణించుటలో విశేష వ్యాసంగం చేయుచున్న ఆధునికాంధ్ర కవులలో శ్రీ కవికొండల వెంకటరావు అగ్రగసరుడు. అతని భావమంజులమగు కైతను ఆధునికాంధ్రలోకము ఇంక లెస్సగ నాకళింపలేదు. ఆకళింపునే లేదనుమండగా ఆధునికాంధ్ర లోకము వార్తగల అతని కవితను అనుభవించి ఆనందింప నేరకున్నదని వేరే చెప్ప నక్కర లేదు. ఇట్లు ఆనందింపక పోవుటకు కారణమేమి? అతని భావవాహిక తెలియని తెన్నులబడి సాగుచుండుట చేతనా? నవ్యభావ వర్ణనకు అంతగా ఒదుగని ప్రాచీన వృత్తములను దిగనాడి నూతన చ్ఛందముల సృష్టింప నావేదన పడుచున్న వెంకటరావు విశేష కృషి శ్లాఘనీయమే. కాని అతని

నూతన చ్ఛందముల పఠింపవలసిన ధోరణి పలువురకు తెలియకున్నది.' అని ఒక వ్యాసంలో వివరించారు.

రచనలు మార్గదేశి మార్గాలకు సంబంధించి నప్పటికి రచనలోమాత్రం చెప్పుకోదగినంత శిల్పం కన్పించదు. దేశిమార్గంలో నడచిన కవితల్లో అలంకారాల పటాటోపం, కర్కశపదాల ఘాటుదనం, కొరుకుడుపడని గీతికాన్వయాలు లేవు కాని భాష మాత్రం సాఫీగా సాగిపోదు, కొన్ని గీతికల్లో. వీరి దృష్టి శిల్ప చిత్రణకన్న దృశ్య చిత్రీకరణపైన— ఎక్కువ వాస్తవికతను చూపించే ఉద్దేశం పుష్కలంగా వీరికున్నది. 'కవికొండలవారి కవితలో స్ఫుటంగా కనిపించే శిల్ప విన్యాసం లేని సరళత్వమే ఆ కవిత్వానికి ఒక మహత్తర గుణంగా స్ఫురిస్తుంది. కాని కొన్నిచోట్ల ఈ సరళత్వం బాగా సడలిపోయి పాఠకులకు వీరి రచనలు పేలవంగా వినిపిస్తాయి.' (పిలకా గణపతిశాస్త్రి—భారతి.)

గోదావరి చిరుతరంగాలకు హృదయంలో మనోహర భావ సంచలనం బయలుదేరి ప్రకృతిని ఆరాధించి అనర్ఘరత్నాలు సంపాదించి, లోకానికందించి, చేలో శ్రమిస్తున్న భర్తకు మధ్యాహ్నంవేళ యిల్లాలు తీసికొనివెళ్ళే ముంతలో అమృతాన్ని నింపి, గాలి తాకిడికి నృత్యగానాలుచేసే వృక్షరాజాలకు ఊపిరులూది, పడవ లాగే పడవ సరంగుల జీవనం చూపించి, రాగద్వేషాలు, సత్యాసత్యాలు, ధర్మాధర్మాలు తెలియని బాలలకు సాహిత్యం కల్పించి, మాటలకందని మధురానుభూతులను మందస్మిత హృదయాలకు ప్రసాదించి ఊహలో ఊహ కలిపి సాహితీ ప్రపంచాన్ని శ్రీ వెంకట్రావుగారు సృష్టించారు. 'జనపదములు,' 'కలరుతము', 'భావ మురళి' కల్పతరువులు. 'ప్రకృతి చందనం' ప్రకృతికే అలంకారం. 'నెలబాలు'ని నేస్తం ప్రతిబాలహృదయానికి మల్లెలపందిరి. 'విశాలవిశ్వం' వేణుగానానికి పరవశించే సుందరమందారాలకు స్వాగతం. 'మాతృదేశ సంకీర్తన' మాతృదేవికి నీరాజనం.

స్వతంత్రమైన కల్పన ఆయన కవితకు ప్రధానం. అడుగడుగునా ఆయన ప్రకృతి ఉపాసకుడు. గీతాలు క్రొత్తనడకలు నడుస్తాయి. కథలు కబుర్లుచెపుతాయి. సృష్టిలో ప్రతివస్తువు ఆయన్ను కదిలించింది. కవిత క్రొత్తగాతయారైంది. కన్నులనీరు నింపుకొనే వృద్ధు, కంపార్టుమెంటు వైద్యానికి వచ్చినదాకి సమానం. భావంలో నాజూకుతనం తక్కువ. ప్రకృతిలో సత్యాన్ని సత్యంలో ప్రకృతిని దర్శించిన కవికొండలవారు ఒక సాహితీప్రపంచాన్నే సృష్టించారు. అట్టి కవి మరణం సాహితీలోకానికి తీరని దుఃఖం కలిగించింది. కనుచూపుకు దూరమైన కవికొండల ఇక కాన్పించరు.



చంద్రరేఖా విలాసం

డా. మహీధర నళినీమోహన్

భూమిమీద మానవుడు అవతరించినది మొదలు ఇప్పటివరకూ ఎవ్వరూ ఊహించని అపూర్వమైన మహత్తరమైన సంఘటన ఒకటి ఈ సంవత్సరం జూలై నెలలో జరిగింది. శతాబ్దాలుగా మానవుడుకంటున్న కల ఒకటి నిజమైంది. జూలై 21 వ తేదీ అర్ధరాత్రివేళ (భూమిమీద ఇండియాలో అర్ధరాత్రి) అమెరికను రోదసీ నావికులిద్దరు చంద్రమండలంమీద అడుగుపెట్టేరు. శాంత సముద్రం (Sea of Tranquility) ప్రాంతంలో దిగి, చంద్రునిమీది మట్టిని చరిత్రలో తొలిసారిగా ముట్టుకున్నారు. కొంతమట్టినీ, కొన్నిరాళ్ళనూ తమతో తీసుకుని క్షేమంగా భూలోకానికి తిరిగి వచ్చారు. చెబితే నమ్మశక్యం కానట్టు కనిపించే నిజం ఇది. ఏదో కట్టు కథలా వినిపించే నిజం ఇది. మన జీవిత కాలంలో ఇటువంటి అద్భుతం జరగడం మన అదృష్టం కదూ? ఇది యావత్తు మానవ జాతికే గర్వకారణం కదూ?

ఇంతటి అద్భుతమైన సంఘటన గారడీ చేసినట్టు ఒక్క రోజులో జరిగిపోలేదు. ప్రకృతి శక్తులమీద మానవుని ఈ ఘన విజయం లక్షలాది శాస్త్రవేత్తలు, ఇంజనీర్ల అహోరాత్ర పరిశ్రమకి ఫలితం. ఈ నాడు బ్రతికిఉన్న శాస్త్రజ్ఞులేకాదు, కోపర్నికస్, కెప్లర్, గెలీలియో, న్యూటన్‌వంటి ఉద్దండ పండితుల నిరంతర పరిశ్రమవల్ల ఇది సాధ్యమైంది.

తన పరిసరాలను అన్వేషించడంలో మానవునికి గల అపారమైన జిజ్ఞాసే మహోన్నత పర్వత శిఖరాలను అధిరోహింపజేసింది. మహాసముద్రాలను దాటించింది; కీకారణ్యాలనూ ఎడారులనూ దుర్గమమైన ధ్రువప్రాంతాలనూ దర్శింపజేసింది. ప్రకృతి శక్తులను అర్థం చేసుకోడానికి సాయపడింది. పరమాణువు మొదలు బ్రహ్మాండంవరకూ మానవుని పరిశోధనకు గురి అయింది. వైజ్ఞానికంగాచూస్తే ఈ శతాబ్దంలో జరిగినంత పురోభివృద్ధి గత లక్ష ఏళ్ళగానూ జరుగలేదు. భూమిని అంటిపెట్టుకుని పాకులాడే మనిషి విమానం కనిపెట్టి గాలిలో పక్షిలాగ ఎగురగలిగినది ఈ శతాబ్దంలోనే. పరమాణు గర్భాన్ని గురిచూచి పగులగొట్టి, అందులోని ద్రవ్యాన్ని శక్తిగా మార్చి అపూర్వమైన అణుశక్తిని

బయటకు లాగగలిగినది ఈ శతాబ్దంలోనే. తీగలు లేకుండా కోట్లకొద్దీ మైళ్లదూరానికి సెకనుకి 1,86,000 మైళ్ల వేగంతో వార్తలు పంపడానికీ, కోట్లకొద్దీ మైళ్లదూరాన ఏమిజరుగు

తున
లేకు
ప
మై
వ
కొ
లక్ష
దా
గల
ప్ర
శత
సాధ
మ

గడువు దాటకుండా అతి విజయవంతంగా నిలువబెట్టుకోవడం మరింత ఆశ్చర్యకరమైన విషయం. ఇంతటి మహత్తరమైన వ్యోమ విజయాన్ని సాధించగలిగిన శాస్త్రజ్ఞుల మేధా సంపత్తిని. ఇంజనీర్ల

ల పూర్వ
ంచ
20
గతి
్ల
ను
వరి
గర్
ంబు
ప్రి
దో
నం
గారు

'చంద్రమండలం మీదికి ఈ దశాబ్దం తిరగకుండా మనిషినిపంపి క్షేమంగా భూమిమీదికి తిరిగి తీసుకురావడం సాధ్యేయం' అన్నారు అమెరికా అధ్యక్షుడు జాన్ కెనెడీ. ఈమాట అన్నది సుమారు 8 ఏళ్లక్రిందట (1961 మే 25 వ తేదీని). అప్పటికి రోదసీయానపరిశోధనలలో రష్యనులకన్న అమెరికనులు బాగా వెనుకబడి ఉన్నారు. అప్పటికే రష్యాలో యూరీ గగారిన్ (1961 ఏప్రిల్ 12న) కృత్రిమ ఉపగ్రహంమీద భూమిని చుట్టి వచ్చాడు. అప్పటికి షెపర్డ్ అనే అమెరికన్ వ్యోమ నావికుడు అంతరిక్షంలోకి ఎగిరి, భూమిచుట్టూ అర్ధవలయం మాత్రమే పూర్తి చేశాడు (1961 మే 5 వ తేది). అతడు అంతరిక్షంలో ఉన్నది 15 ని. 20 సె. మాత్రమే. దానిని రోదసీయాత్రగా జమకట్టడానికే వీలులేదు. అప్పటికి అమెరికాలో పది పన్నెండు రాకెట్లు 'లాంచింగు బల్ల' మీదనే పేలిపోయి అమెరికను శాస్త్రజ్ఞులను చాలా నిరుత్సాహపరిచాయి. అటువంటి పరిస్థితులలో ఈ దశాబ్దం తిరుగకుండా చంద్రమండలం మీదికి మనిషిని పంపిస్తామనడం నిజంగా సాహసమే ఆ మాటను

ముగ్గురూ మసి అయిపోయారు. ... ంక్షించడానికి వ్యవధి కూడా లేకపోయింది. ఈ ప్రమాదం శాస్త్రజ్ఞులను బాగా కుంగదీసేసింది. ప్రతి పని ముట్టునూ, భాగాన్నీ ఒకటికి పదిమాట్లు నిశితంగా పరీక్షించిగాని ఉపయోగించరాదన్న జ్ఞానమున్నూ కలిగింది. అటుమీదట మరో రెండు సంవత్సరాలకు మానవజాతి చరిత్రలో సువర్ణాక్షరాలలో వ్రాయదగ్గ అమోఘ విజయాన్ని అమెరికావారు సాధించ గలిగేరు.

ఈ యాత్రా సాఫల్యంలో అతిముఖ్యమైనది రాకెట్టు బలం. ఒక్కపౌను బరువున్న వస్తువును చంద్రమండలంమీదికి విసరగలగాలంటే రాకెట్టు మొత్తం బరువు దానికి సుమారు వెయ్యిరెట్లు ఉంటుంది! చంద్రునిమీద పడిన వస్తువును మళ్లీ భూమిమీదికి తీసుకురాగలగాలంటే రాకెట్టు బరువు మరో పదిరెట్లు పెరుగుతుంది. మనుష్యులను పంపాలంటే వారు సుఖంగా ఉండడానికి ప్రాణవాయువు, నీరు, ఆహారం తీసుకువెళ్లాలి. తగినంత స్థలం ఉండాలి. నిర్జీవమైన పరికరాలను పంపడంలోకన్న అదే బరువువున్న మనుష్యులను పంపడానికి ఎక్కువ బలమైన రాకెట్టు వాడాలి. రాకెట్టులో వాడదగ్గ

గ్రంథ విమర్శలు

కన్యాశుల్కం

[రచన: కీ. శే. గురజాడ అప్పారావు; ప్రచురణ: ఎమెస్కో–పాకెట్ బుక్స్; 256 పేజీలు; వెల: రూ. 2.]

కీర్తిశేషులు గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కము నాటకప్రాశస్త్యాన్ని పనిగట్టుకొని యీనాడెవరూ పొగడనక్కరలేదు కన్యాశుల్కమనేది యీనాటి సామాజిక సమస్య కాకపోయినా ఆ నాటకం నిలిచిఉండటం ఒక్కటే చాలును ఆ నాటకం గొప్పదనానికి కృష్ణశాస్త్రిగారన్నట్లు గురజాడ 1920 తర్వాతనే జీవించటం ప్రారంభించాడు జీవించటంఅంటే చర్చకు గురియౌతూనే, ఒకప్రక్కన పొగడ్తల నందుకుంటూ, మరొకప్రక్క దూషణలకు గురియౌతూ జీవించాడు. విమర్శకులు కొందరు తమతమ ప్రతిభ వెల్లడించుకుంటూ కొన్నిలోపాలను, ఆ నాటకంలో చూడటం ప్రారంభించారు. కన్యాశుల్కం గొప్పదని తార్కికంగా నిరూపించటానికి ప్రయత్నించకుండానే, గురజాడను ఆరాధించటం ప్రారంభించారు మరికొందరు.

కన్యాశుల్క నాటకమున ప్రదర్శన యోగ్యత లోపించిందనీ, దానిలోఉన్న హాస్యములో ఎక్కువ భాగము శబ్దాశ్రయ హాస్యమేననీ; ఆంగ్లశబ్ద ప్రయోగాధిక్యంవలన తెలుగుమాత్రమే తెలిసిన చాల మందికి ఆ నాటకం ఆస్వాదయోగ్యం కాకపోతున్నదనీ, నాటకము మోయలేనంతటి యితివృత్తము దానికి భారమైనదనీ, నాటక ప్రయోజనం అది ప్రదర్శింపబడినపిమ్మటకూడ అస్పష్టంగానే ఉండిపోతున్నదనీ, నాయకుడెవరో తేలకుండానే నాటకం నిర్వహింపబడిందనీ, మాండలికభాషల్లో వ్రాయటాన మిగిలిన మండలాల వారా భాషను పూర్తిగా అర్థంచేసికొని ఆనందించటం కష్టమనీ, బుచ్చమ్మ పాత్రను అయోమయంగా 'వృత్తిసంస్కారుల'పాలిట పడేశాడనీ, మీనాక్షిని 'విడోస్ హోమ్'లో చేర్పించటంతో, నాటకకర్త బాధ్యత తీరిపోలేదనీ యింకా ఎన్నెన్నో ఆరోపణలు చేశారు ఇంకా చేస్తున్నారు. వీటిని ఎదుర్కొని కన్యాశుల్కం గొప్పదనాన్ని నిరూపించితేనే నిజమైన పొగడ్త అవుతుందిగాని కేవలం స్తోత్రపాఠాలవల్ల ఆ పని సవ్యంగా జరుగదు.

కన్యాశుల్కంలో ప్రదర్శనయోగ్యత లోపించిందనేది నిర్వివాదాంశమే అయితే అది ఎందుచేత లోపించింది? ప్రథమ ముద్రణలోని కన్యాశుల్క నాటకానికీ ద్వితీయముద్రణలోని కన్యాశుల్క నాటకానికి చాల యెడం వున్నది గ్రంథం ఎంతో పెరగడంచేత నాటకానికి ప్రదర్శన యోగ్యత లోపించిందని కొందరు శంకిస్తారు గ్రంథం పెరిగినంతనే, ప్రదర్శన యోగ్యత చెడదుగాని ఎన్నెన్నో సంఘటనలు, అపిరిగాడు, కొండిభట్లు, సిద్ధాంతి మొదటి నాటకంలో లేనివాళ్లు రెండవ ముద్రణలో కనిపించడమేగాక 'మహాలక్ష్మి' (ప్రథమ ముద్రణలోని సాని) మధురవాణిగా మారిన తరువాత నాటకం రూపురేఖలే మారిపోయాయి. మధురవాణి నాటకానికి ఆయువుపట్టుగా మారటంచేత యీ మార్పు మంచిదేగాని, ప్రదర్శన యోగ్యత చెడగొట్టిన అపఖ్యాతి యీ

మార్పులవల్ల రాలేదు. వేశ్యలోని మానవత్వాన్ని గుర్తించిన అప్పారావుగారు సంఘానికి తాను నాటక కళ ద్వారా అందించదలచుకొన్న మహత్తర సందేశాన్ని ప్రదర్శన యోగ్యత దెబ్బతిన్నా, అది తన బాధ్యతగా స్వీకరించి 'మానవత్వాన్ని'గూర్చి యెలుగెత్తి చాటారు. కళకూ జీవితానికీ ఉన్న అవినాభావసంబంధమే నాటకానికీ దాని ప్రదర్శనయోగ్యతకూ ఉన్నది. నాటకం కన్నుల పండువుచేసే 'చాక్షుష క్రతువు' అని ప్రశంసింపబడ్డ మాట నిజమే. కన్నుల పండువు చెయ్యవలసిన నాటకకళ దాని బాధ్యత అంతటితో తీరిపోయిందనుకుంటే సరిపోదు. మానవ జీవితం పట్ల సానుభూతి చూపించి, దాని వైవిధ్యాన్ని దర్శింపజేసి, దానిపట్ల ప్రగాఢమైన విశ్వాసాన్ని కల్పింపగలగాలి. ఆ విధంగా కల్పించ గలిగిన నాటకకర్త అందుకు ప్రదర్శన యోగ్యతనే బలిపెట్టవలసి వచ్చినా వెనుదీయడు. అందుచేతనే మురారి 'అనర్ఘ రాఘవమూ' భవభూతి 'ఉత్తర రామ చరితమూ', బెర్నార్డ్‌షా నాటకాలూ రంగస్థలంపైన ప్రదర్శన యోగ్యతకన్నా రచయితల భావాలను వెల్లడించటానికే రచింపబడినవి. పఠనయోగ్యత ప్రదర్శన యోగ్యతకు తీసిపోయినదికాదని డ్రైడెన్‌వంటి పాశ్చాత్య విమర్శకులు భావించారు. కన్యాశుల్కం ప్రదర్శన యోగ్యతను కొంతవరకు కోల్పోయినా చదువరులను కదిలించి మునుముందుకు నడిపించగలుగుతుంది. చదువరులు నాటకంలోని ప్రతిదృశ్యాన్నీ తమ మనోఫలకాలపైన దర్శింపగలుగుతారు. మహాకావ్యాలు కలిగించే అనుభూతిలాగే కన్యాశుల్కం నాటకం చదివినవారికి జీవితమంతా ఆ నాటకం చదివిన అనుభూతి వెన్నంటి వస్తుంది. ఈ నాటకాన్ని సంక్షిప్తీకరించి, edit చేసి ప్రదర్శించారు పలుచోట్ల. కాని ఎవ్వరు edit చేసినా యింతవరకు రసవత్తరమైన భాగాలు జారిపోకుండ edit చేసినవారు లేరు. ఈ పుస్తకంలో ప్రతిపేజీ, ప్రతివాక్యమూ రసవంతమైనది కావటం చేతనే అది editing కు లొంగటంలేదు. జీవితమంత గొప్పదైన అనుభూతి కలిగించే యీ నాటకంలో పఠనయోగ్యతతో తృప్తిపడినా చాలు. సంపూర్ణంగా కాకపోయినా కొంతవరకైనా రంగస్థలంమీద చూచి ఆనందించదలచుకొన్నవాళ్ళు దానినీ పొందగలర

కన్యాశుల్కంలోని హాస్యంలో ఎక్కువభా శబ్దాశ్రయహాస్యమే ననేది రెండవ ఆరోపణ. ఇది శు అబద్ధం. శబ్దాశ్రయహాస్యంకూడ యిందులో ఉన్నది కాని గుండెల్ని కదిల్చి కన్నీళ్ళకు యేతామెత్తే సునిశిత హాస్యమెంతో యీ నాటకంలో ఉన్నది. మధురవాణియింటి పేకాట దృశ్యంలోనూ, పాకొట్టులో త్రాగుబోతుల సంభాషణా, రామప్పంతులు సారా కొట్టులో ఉన్నవాళ్ళను సాక్ష్యానికై బతిమిలాడటమూ, భోజనాలవేళ గిరీశం ఇంగ్లీషుముక్కలికి అగ్నిహోత్రుడు మండిపడితే కరటకశాస్త్రుర్లు కడుపుబ్బగిలేటట్లు నవ్వటమూ, ఏది వీటిల్లో ఉత్తమ హాస్యం కాదు. ఇది శబ్దాశ్రయహాస్యమే ననటం ఎట్లా కుదురుతుంది? సన్నివేశకల్పనవలన గూడ గురజాడ హాస్యరస పోషణ చేశారు. గిరీశమూ, రామప్పంతులూ మధురవాణి యింట మంచంక్రింద దూరిన సన్నివేశంలో సంభాషణా, గిరీశం వ్రాసిన ఉత్తరాన్ని బుచ్చావధాన్లు, రామప్పంతులూ చదివేటప్పుడూ మధురవాణి వ్యాఖ్యానాలూ మొదలైనవన్నీ సన్నివేశ కల్పనలోని ఉత్తమహాస్యంగా పరిగణింపవచ్చు. కొన్ని ఇంగ్లీషు మాటల్ని జోడించటంవలన పుట్టిన హాస్యం కొందరికి ముఖ్యంగా ఇంగ్లీషు బొత్తిగా తెలీనివారికి అర్థంకాకపోవచ్చు. అన్ని రసాలకు మల్లెనే హాస్యరసాస్వాదనలో మాత్రం ప్రేక్షకులలో తరతమ భేదాలులేవా? బూతు మాటలకూ, జుగుప్స కలిగించే అవహేళనకూ ఎంతో దూరంగా తెలుగువాళ్ళ హాస్య ప్రవృత్తికి అనుగుణంగా నవ్వుల నాణాలను ప్రిదిలించిన గురజాడ ఉత్తమ హాస్య రచయిత కాకపోతే మరెవరు? 'మన హాస్యము' అనే గ్రంథంలో మునిమాణిక్యం వారు గురజాడను ప్రస్తావించినప్పటికీ హాస్య రచయితలలో నొకరిగా మాత్రమే పరిగణించి చిన్నచూపు చూచినట్లు కనిపిస్తున్నది.

ఆంగ్లశబ్ద ప్రయోగాధిక్యత అనేది మరొక లోపమంటారు కొందరు. ఆంగ్ల శబ్దాలను అధి

కంగా పలికింది గిరీశమేగదా! మరి గిరీశం గిరీశంగాగాక అగ్నిహోత్రావధాన్లకు మల్లేనో, కరటకశాస్త్రులకు మల్లేనో సంస్కృత పండితుడా యేమిటి? బాణీ తనదే అంతేగాని 'రంగూన్ రౌడీ'కి మల్లే గ్రాంథికంలో మాట్లాడతాడా యేమిటి?

నాటకము మోయలేని యితివృత్తము యీ నాటకానికి భారంగా పరిణమించడం లోపంగా కొందరి శంక. శతాధికమైన నాటకాలు వ్రాయగలిగిన వాళ్ల మాటయేమోగాని, సంఘాన్ని కదిలించగలిగే మహానాటకం రచించబూనుకొన్నవాడు, మానవ సమాజంపట్ల తన మహత్తరమైన బాధ్యతను గుర్తించినవాడూ ప్రదర్శనాసౌలభ్యానికి వెరచి యితివృత్తాన్ని కొద్దిరంగాలకు పరిమితం చేస్తాడా? నటు లడిగేరుగదా అనిచెప్పి స్త్రీ పాత్రలులేని నాటకాలు వ్రాయటానికో, సెట్టింగులులేని నాటకాలు వ్రాయటానికో పూనుకొనే నాటక రచయిత కాదుగదా గురజాడ! పద్య నాటకాలు ధణ తెగర గొడుతున్న కాలంతో వచన నాటకాన్ని రచించటమేగాక సామాజిక సమస్యనే యితివృత్తంగా గైకొని, గుండెల్ని కదిలించే గొప్ప హాస్యాన్ని సృష్టించిన గురజాడ రచన సామాజికుని కళ్లకూ, మెదడుకూ భారమెట్లా ఔతుంది?

నాటకేతివృత్తంలోని వైపుల్యం వల్ల, మందకొడిగా నాటకాన్ని చూడబూనుకొన్న వాళ్లు నాటక ప్రయోజనాన్ని గ్రహించలేకపోయేమోగాని, 'కన్యాశుల్కం' దురాచారమని గ్రహించలేని వాళ్లెవరుంటారు? ముసలితనంలో పెళ్లిచేసికోవటం అనర్థాలకు మూలమనీ, బాల్య వితంతువులకు వివాహం చెయ్యకుండ యింట్లోనే ఉంచుకోవటం బొమ్మల విషాద కుంపటిని భరించటమేనని, వాళ్ల స్వతంత్రిస్తే అవి వాళ్ల రక్తమాంసాల తప్పుగానీ, వాళ్లనలా శాసించిన సమాజం తప్పుగాని, అందరి మనుష్యులకు మల్లే కోరికలున్న ఆ నిర్భాగ్య జీవుల తప్పు కాదనీ, ఇంగ్లీషు చదువుకుంటూ చదువు సరిగా అబ్బక వేశ్యాలంపటత్వంతోనూ, దుబారా ఖర్చులతోనూ తప్పుత్రోవపట్టి, మాటలునేర్చి తమ తప్పిదాలను కట్టుకోజూచే గిరీశంవంటి మోసకారులైన యువకులపట్ల నాటకకర్త కనబరచిన జాలీ, వేశ్యావృత్తి చెడ్డదనీ, వేశ్యలలో మంచివాళ్లున్నారనీ, వేశ్యలలో మంచివాళ్లుండటం సంభవమనీ ఎన్నెన్నో గుణపాఠాలూ, హెచ్చరికలూ, నవ్విస్తూనే గుండెల్ని కదిలించి కన్నీళ్లు పెట్టించే నగ్నసత్యాలూ, మూఢనమ్మకాలపైన పరశుధాటీ – యీ విధంగా చెప్పుకుంటూపోతే కన్యాశుల్కం ఎన్నో సామాజిక సమస్యలకు పరిష్కారమార్గం సూచించింది.

కన్యాశుల్కంలో నాయకుడెవరో తేలలేదంటూనే కొందరు లుబ్ధావధాన్లనీ, కొందరు గిరీశమనీ భావిస్తూవచ్చారు. దశరూపకలక్షణాలనో లేక మరేవైనా నాటకలక్షణాలనో కన్యాశుల్కంలో వెదకజూచే వారికిగాని నాటకంలో నాయకుడెవరైనదీ సామాజికులకు అక్కరలేదు. కన్యాశుల్క సమస్య లుబ్ధావధాన్లకూ, అగ్నిహోత్రుడికీ సంబంధించినదికాబట్టి లుబ్ధావధాన్లు నాయకుడని వాదించటం హాస్యాస్పదం. కన్యాశుల్క సమస్యనూ, మరెన్నో సమస్యలనూ స్వీకరించి నాటకం రచింపబూనుకొన్న నాటక రచయిత నాయకుడికి ప్రాధాన్య మివ్వటానికిగానీ, తన నాటకంలోని నాయకుడు సద్గుణుడూ, లోకానికి ఆదర్శపాత్రుడూ కావాలని ప్రయత్నించలేదనేది స్పష్టం. అందువలన కన్యాశుల్క నాటకానికి నాయకుడెవరైనా యిబ్బందిలేదు.

మాండలికభాషతో నాటకరచన జరగటంచేత మిగిలిన మండలాలవారికి భాష కష్టం కలిగిస్తున్నదనేది మరొక ఆరోపణ. ఈ ఆరోపణ అసత్యమని యీ నాటక ప్రదర్శనలు నిరూపించాయి. అంతగా కావలిస్తే ఆ మాండలికానికే ప్రత్యేకమైనవిగా కన్పించే 'గుంట', 'అబోయ', 'శెహద్బి', 'తస్సా' వంటి మాటలను ముందుగా ప్రేక్షకులకు వివరించి నాటకం ప్రారంభించవచ్చు. అంతేగాని జీవద్భాషలోని నుడికారపుసొంపునూ, మాటతీరునూ, వాస్తవికతనూ శిష్టవ్యావహారికానికో, గ్రాంథికానికో మళ్లించటం ఘోరం. జీవంతొణికిసలాడే మాండలిక నుడికారం ఆయాపాత్రల్ని మన కళ్లకు కనిపించేటట్లు చేస్తుంది.

బుచ్చమ్మను 'వృత్తిసంస్కారి'యైన సౌజన్యారావు పాలిట పడవేసి, మీనాక్షిని 'విడోస్‌హోమ్'లో చేర్పించటంవలన నాటకకర్త తన బాధ్యతను విస్మరించాడనేది మరొక పెద్దఆరోపణ. బుచ్చమ్మ అమాయకమైనది. గిరీశం దృష్టికి బ్యూటిఫుల్ యంగ్ విడో. మరి ఆమెలోని కోరికల్ని రెచ్చగొట్టి లేవదీసుకొచ్చిన గిరీశాన్నైనా ఆమెను వివాహం చేసుకోనివ్వకపోవటమేమని కొందరి శంక. గురజాడవారు నాటకంలో వివాహం చేసేసినంతమాత్రాన సమాజంలో అవి జరుగవుగదా? వీరేశలింగంగారు పుట్టిన నూరేళ్ల తర్వాతైనా విధవావివాహాలెన్ని జరుగుతున్నాయి? బుచ్చమ్మ దయనీయమైన స్థితిని ప్రేక్షకుల ఆలోచనకు వదలిపెట్టారు రచయిత. సనిగట్టుకొని సంఘసంస్కారం నాటకంలో చెయ్యటంకంటె ఆమె స్థితి యేమిటన్న ప్రశ్నార్థకపుగుర్తును సమాజానికి విడిచిపెట్టటమే మంచిది. ఇక మీనాక్షి మాట. ఆమె దేహసౌఖ్యాన్ని రుచిచూచింది. రామప్పంతులు పెళ్లిచేసుకొంటానంటే సిద్ధపడింది కూడ. ఆమెను 'విడోస్‌హోమ్'లో చేరిస్తే ఆమె గతి యేమిటి? ఆమెలో చెలరేగే కోరిక లేవౌతాయి. ఈ ఆలోచనలనూ, వీనికి పరిష్కారమార్గాన్ని శ్రీ కె. వి రమణారెడ్డిగారు 'మీనాక్షి మొఱ' అనే తమ రచనలో చర్చించారు. మీనాక్షి కా వయస్సులో పెళ్ళిచెయ్యటంవలన మరికొన్ని కొత్తసమస్యలను సృష్టించటమే అవుతుందని విమర్శకులు విస్మరించరాదు.

సామాజిక జీవనానికి సన్నిహితమైనది కావటంచేతనే 'కన్యాశుల్కం'పైన అనేకమైన విమర్శలు వస్తున్నాయి. విమర్శించేవారందరికీ ఆ నాటకంపైన కసి ఉన్నదని దాన్ని అభిమానించేవారనుకో నవసరంలేదు. విమర్శకులు దాన్ని మెచ్చుకుంటూనే, ఏదో లోపం చూపించపోతే తమ గొప్పదనం బయల్పడదనే ఉద్దేశ్యంతో రంధ్రాన్వేషణకు పూనుకోగూడదు. కన్యాశుల్కం ఏ లోపమూలేని నాటకమని అనుకో నవసరంలేదు. శ్రీ కె వి రమణారెడ్డిగారన్నట్టు 'పుడకలు ఎన్నైనా ఉండవచ్చు, ఉన్నాయి కూడాను అయినా పానకం పానకమే.'

ఎమెస్కోవారు ప్రచురించిన 'కన్యాశుల్కం' ముద్రణలో ఎంతో నిర్లక్ష్యం కనిపిస్తున్నది. పుస్తకం ఎంతమాత్రమూ అందంగాలేదు. 'ముఖచిత్రం' 'బాపు' వ్రాసినదైనా చూడటానికేమీ బాగుండలేదు. పుస్తకంలో ఉచ్చారణా సౌలభ్యంకోసం ముద్రించిన 'పంక్చుయేషన్ మార్క్సు' కొంతలోకొంత బాగున్నాయి. రమణారెడ్డిగారి పీఠిక పుస్తకానికి అలంకారప్రాయం.

ఈ పుస్తకం వెలువడిన పిమ్మట 'కన్యాశుల్కం' ప్రథమ ముద్రణ సవ్యాఖ్యానంగా వెలువడింది. ఆ పుస్తకంలో సంపాదకులు కోరినట్లు, శ్రీ విడదవోలు వెంకటరావుగారి చిరకాలవాంఛయైన 'వెరియోరమ్ ఎడిషన్' కన్యాశుల్కానికి తప్పకుండా కావాలి. ఇందుకు నాటకాభిమానులు కృషి చెయ్యాలి.

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు వ్రాస్తున్న 'కన్యాశుల్కం నోట్సు' చదువుతూంటే యీ నాటకాన్నిగూర్చి ఎటువంటి విమర్శ అవసరమో బోధపడుతున్నది. ఆంధ్రసాహిత్యంలోని అనర్ఘరత్నాలలో కన్యాశుల్కాన్ని ప్రథమంగా పరిగణించినందుకు ఎమెస్కోవారిని అభినందించాలి.

—రామ మోహనరాయ్.

Printed and Published For Nageswara Rao Estates (Private) Ltd., by Radhakrishna at the Andhra Patrika Press, 6 & 7, Thambu chetty Street, Madras-1.
Editor : S. Sambhu Prasad.